காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் டிசம்பர் 2016 | மலர் 3 | இதழ் 05 | ரூ.30
Tamil Film Journal December 2016 | Volume 3 | Issue 05 | Rs.30

- சுரேஷ் கண்ணன்
- ப்ரவீன்
- க.காமராசன்
- ராஜன்குறை
- அப்பணசாமி
- மோனிகா
- ஜா.தீபா
- லேகா இராமசுப்பிரமணியன்
- முரளிகண்ணன்
- கருந்தேள் ராஜேஷ்
- பா.ஜீவசுந்தரி
- சரவணன் சந்திரன்

புத்தகங்கள் அச்சிட அற்புதத் தீர்வு

அதிகபட்ச தரத்தில் மிகக்குறைந்த செலவில் புத்தகங்கள்
அச்சிடுவதற்கு ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட்

PRINT ON DEMAND

முறை ஒரு வரப்பிரசாதமாகும் ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட்
முறையில் நேர்த்தியான தாள், அச்சு மற்றும்
பைண்டிங்குடன் மிகக்குறைந்த விலையில் தரமாக
அச்சிட்டுத்தருவதற்கு நாங்கள் தயாராக இருக்கிறோம்.

REAL IMPACT SOLUTIONS, CHENNAI

தொடர்பு கொள்ள

98412 93503

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர் 3 இதழ் 05 | டிசம்பர் 2016

ஆசிரியர்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

இணையாசிரியர்கள்

ஸ்ரீகுமார்
வேணு மணி

ஆசிரியர் குழு

ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
இரா.ப்ரபாகர்
ராமானுஜம்
மதுரை பாபு
முகமது சஃபி
சேரலாதன்
மோனிகா

வடிவமைப்பு

ரவீந்திரன் க.
90250 44447

முகவரி

காட்சிப்பிழை
12, கிழக்கு அபிராமபுரம் மூன்றாவது தெரு, மைலாப்பூர், சென்னை-600 004.
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
இணையதளம்: www.kaatchippizhai.com

Printed @

REAL IMPACT SOLUTIONS
Mylapore, Chennai - 600 004

தொடர்புக்கு:

72990 12015
96772 47460

தலையங்கம்....

இந்திய சினிமாவும், கறுப்புப்பணமும் ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டைக் குழந்தைகள் என்பது பொதுவான அபிப்ராயம். அதில் பெருமளவிற்கு உண்மையுள்ளதையும் மறுக்க முடியாது. இந்தக் கூறே சினிமாவை ஒரு இண்டஸ்ட்ரியாக மாறவிடாமல், ஆகவிடாமல் வைத்திருந்தது என்பதும் உண்மை. போதாக்குறைக்கு சூப்பர் ஸ்டார் நடிகர்களின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கும் தொழிலாகிப் போன பின் நிலைமை இன்னும் மோசமானது. நூறு கோடி வசூலாகும் படத்தின் சரிபாதியைச் தன் பங்காக்கிக் கொள்ளும் சூப்பர் ஸ்டார்கள் எப்படி அதைச் செய்கிறார்கள் என்பதில் இருக்கிறது சூட்சுமம். தாராளமயமாக்கல் காலத்தில் அவர்களும் கறுப்பாக வாங்கி ஒழித்து வைக்கும் வித்தையைக் கைவிட்டனர். ஏற்கனவே எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி காலத்துக்கு முன்னர் இருந்தே இருந்து வந்த தயாரிப்புக் கம்பெனிகளோடு, வெளியீட்டுக் கம்பெனிகளைச் சேர்த்தார்கள்.பெரும்பாலும் சென்னை விநியோகஉரிமையைவாங்குவது வாடிக்கையானது. இதன் பின்னர் உருவான பர்ஸ்ட் காப்பி தயாரிப்பு முறை தயாரிப்பாளர்களிடமிருந்து அசல் தயாரிப்பை நடிகர்களுக்கும் இயக்குநர்களுக்கும் கைமாற்றிவிட்டது. தயாரிப்பின் போதே அவர்களது கறுப்பை பில்லில் சேர்த்து விடுவது கைகூடி வந்தது.. தமிழ் சினிமாவின் சமீபத்திய கண்டுபிடிப்பு பினாமி தயாரிப்பு. நடிகர்களின் மேனேஜர்கள் தயாரிப்பாளர்கள் ஆகும் அதிசயம். நேற்று முளைத்த காளான்கள்கூடஇதைச் சாமர்த்தியமாகச் செய்கிறார்கள். இந்தபினாமி தயாரிப்புகளின் உயிர் நாடியான பைனான்சியர்களுக்கு ஓரளவில் சிக்கல். அவர்களும் செக் பேமெண்ட்க்கு மாறி நாளாகி விட்டது. கறுப்புஏற்கனவே வெள்ளையாகிவிடும் வித்தையைக் கற்றுக் கொண்டு விட்டார்கள் சினிமாக்காரர்கள் எனபதற்கு அடையாளம்தான் ரோல்ஸ் ராய்ஸ், லம்பாகினி, பி.எம்.டபிள்யு. 7 சீரிஸ் போன்ற கார்களில் அவர்கள்வலம் வருவது. நிற்க.., எனவே நோட்டு மாற்றுநடவடிக்கைகளால் பி, சி செண்டர்கள் காத்தாடுவதுதான் தற்போதைய பிரச்னை. வட்டிக்கு வாங்கி முடித்து வைத்திருக்கும் சின்னப்படங்கள் கதைதான் அய்யோ. மற்றபடி மல்டிபிளக்ஸ் சினிமாக்களுக்கு எந்தத் துயரமும் இல்லை. ஆனால் இனியான காலங்களில் பிளாட் விற்றரியல் எஸ்டேட் பணத்தில் படம் எடுக்கும் நடவடிக்கை குறையலாம். அல்லது முன்னாள் 'மஞ்சக்காணி' விற்று படமெடுத்த தயாரிப்பாளர்கள் போல காணாமலும் போகலாம். மொத்ததில் திரைப்படங்களின் தயாரிப்பு எண்ணிக்கை குறையலாம். தமிழ் சினிமா சென்னை உள்ளிட்ட பன்னிரண்டு மாநகராட்சிகளின் காட்சி ஊடகமாக ஆகிவிடலாம். பார்ப்போம்.

– ***ஆசிரியர்***

சுரேஷ் கண்ணன்

'அச்சம் என்பது மடமையடா' திரைப் படத்தைப் பற்றி பிரத்யேகமானதாக இல்லாமல் அந்தப் படத்தை முன்னிட்டு இயக்குநர் கௌதமின் படைப்புலகைப் பற்றி சிறிது ஆராயலாம் என்பதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

பொதுவாகத் தமிழ் சினிமாவின் இயக்குநர்கள் உருவாக்கும் திரைக்கதைகள் எதன் மீது அமைந்திருக்கும்? அவர்கள் சினிமாவிற்காகப் பிரத்யேகமாக உருவாக்கிய கதைகள், எழுத்தாளர்களால் முன்பே எழுதப்பட்ட புனைவுகள், கேள்விப்பட்ட அனுபவங்கள், பத்திரிகை செய்திகள் போன்றவை அடிப்படையாக, கலவையாக இருக்கும். இந்தக் கச்சாப் பொருளை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு சினிமாவிற்கேற்ற பண்டமாக உருமாற்றுவது வழக்கம். இந்த உருமாற்றத்தில் இயக்குநரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் உள்ள அந்தரங்கமான அடையாளங்கள், சாயல்கள், ஆழ்மன இச்சைகள் போன்றவைகள் தன்னிச்சையாக வெளிப்படக்கூடும். இது அந்தளவிற்கு அந்தத் திரைக்கதையுடன் அவரது அகம் நெருக்கமாக இருக்கிறது என்பதைச் சுட்டுகிறது.

இயக்குநர் கௌதம் வாசுதேவ் பகற்கனவுகளின் நாயகன்

உதாரணத்திற்கு, ஓர் ஆணின் வாழ்வில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களின் காதல் குறுக்கிட்டால் என்னென்ன சிக்கல்கள் உருவாகலாம் என்பதைத் தமிழ் சினிமாவின் சில இயக்குநர்கள் தொடர்ச்சியான இடைவெளியில் படமாக உருவாக்கியுள்ளனர். அதில் ஒரு குறிப்பிட்ட இயக்குநரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைக் கவனித்தால் நிறைய பெண்கள் இருந்திருக்கின்றனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. இதைப் பற்றிய வம்புகளை உரையாடுவது இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கமில்லை என்பதால் அவர்களின் பெயர்கள் தேவையற்றது.

இந்தப் பாணிக்கு எதிர்முனையொன்றும் இருக்கிறது. வணிக நோக்கு சினிமாவிற்கென்றே செயற்கையான கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் திரைக்கதைகள் அதற்கான மசாலாக்களுடன் யதார்த்த உலகத்துடன் தொடர்பேயில்லாமல் மிகையான நாடகமாக, அந்தரத்தில் தொங்குபவையாக இருக்கும். அதிலுள்ள செயற்கைத்தனம் காரணமாகவே அது போன்ற திரைப்படங்கள் நுட்பமான பார்வையாளர்களின் மனதில் எவ்வித சலனத்தையும் ஏற்படுத்தாது. படம் முடிந்ததும் அந்த சுவாரசியத்தை அரங்கிலேயே கழற்றி வைத்து விட்டு மறந்து விடும் தன்மையைக் கொண்டதாக இருக்கும்.

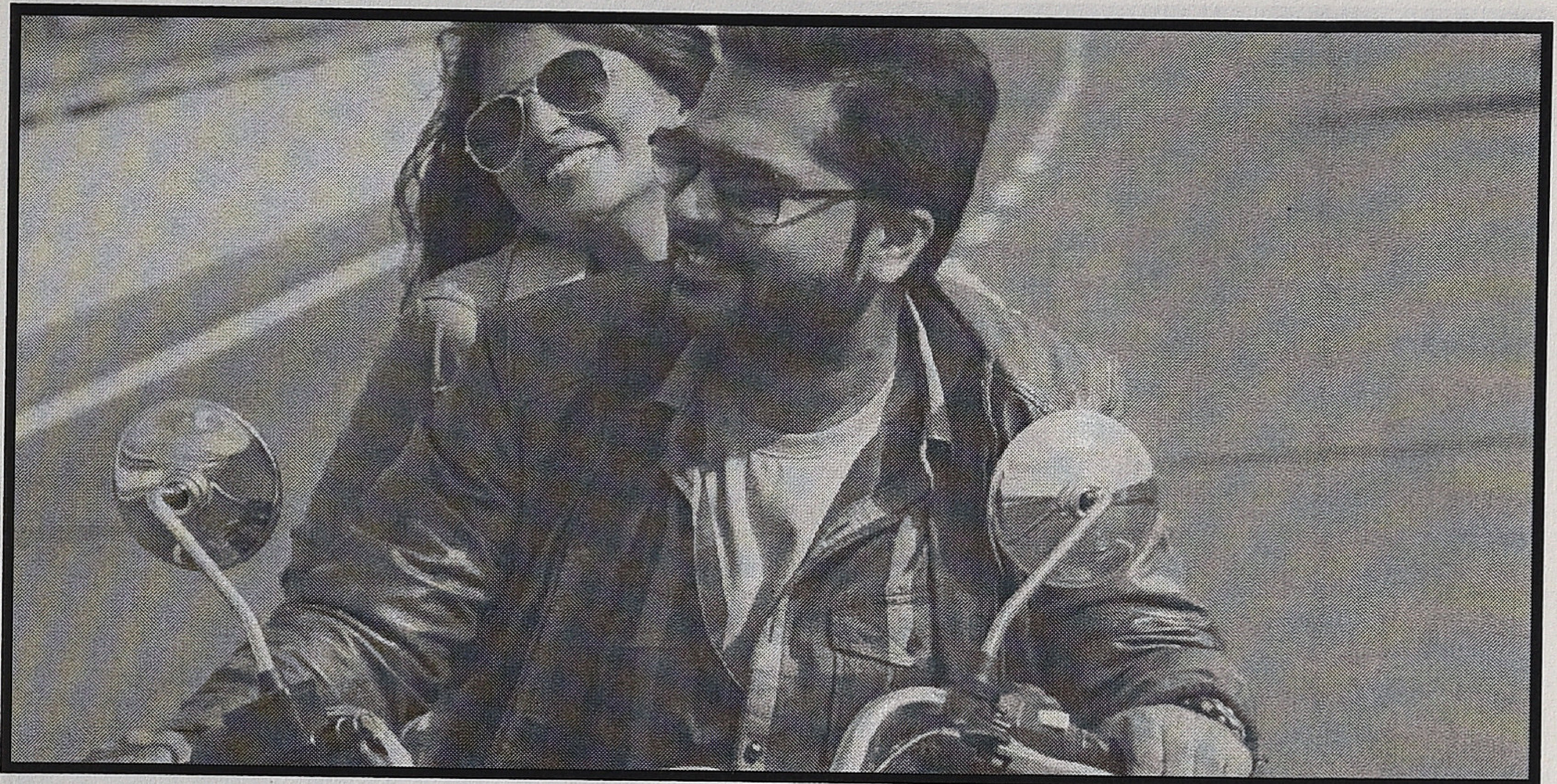
இதற்கு மாறாக தாம் உருவாக்கும் திரைக்கதைகளைத் தம்முடைய மனதுடன், அந்தரங்கமான அனுபவங்களுடன், கற்பனைகளுடன் இணைத்து உருவாக்கும் இயக்குநர்களின் படைப்புகள் யதார்த்தத்திற்கு நெருக்கமாக இருக்கும். நுண்ணுணர்வுகள் நிரம்பியதாக இருக்கும். அது போன்ற திரைப்படங்களை பார்வையாளன் தன் வாழ்நாள் முழுக்க சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் அசை போடுவான்.

இந்த நோக்கில் கௌதமின் திரைப்படங்களைப் பற்றி பார்க்கலாம்.

கௌதமைப் பற்றிய தனிப்பட்ட, உபத்திரவமில்லாத விவரங்கள் ஒருவகையில் அவரது திரைப்படங்களைப் புரிந்து கொள்ள உதவக்கூடும்.

அவருடைய தந்தை மலையாளி, தாய் தமிழர். இந்தக் கலப்புக் கலாசார பின்னணியோடு பிறந்தவராக இருந்தாலும் கௌதம் வளர்ந்ததெல்லாம் தமிழ்நாடுதான். திருச்சியில் பொறியியல் படிப்பு. என்றாலும் சினிமா மீதான ஆசை அவருக்குள் ஒரு தீயாகக்கனன்று கொண்டேயிருந்தது. அதை ஊதிப் பெருக்கியதில் 'நாயகன்' திரைப்படத்திற்கு பெரிய பங்குண்டு. தமிழ் சினிமாவின் திரைமொழியை, கதைகூறலை, பார்வையாளர் ரசனையை பெரிதும் பாதித்த அந்தத் திரைப்படம் இளைஞரான கௌதமையும் பாதித்ததில் ஆச்சரியமில்லை. அத்திரைப்படம் தமக்குள் ஏற்படுத்திய செல்வாக்கைப் பற்றி பல நேர்காணல்களில் குறிப்பிடுகிறார். (காட்பாதர் திரைப்படத்தின் ஒரு தருணம், அச்சம் என்பது மடமையடா வை உருவாக்க காரணமாக இருந்தது என்கிற குறிப்பு அதன் டைட்டில் கார்டில் வருவதை இங்கு நினைவுகூரலாம்). விளம்பரப் படங்களில் இருந்து ராஜீவ் மேனன் வழியாக திரைத்துறையின் நுழைவு அமைகிறது.

கௌதம் என்கிற தனிநபரின் ஆளுமை சார்ந்த விஷயங்கள் அவரது திரைக்கதைகளிலும் நாயகப் பாத்திரங்களின் வடிவமைப்புகளிலும் புறத் தோற்றங்களிலும் கூட வெளிப்படுவதை கவனிக்கலாம். உயர்நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த பொறியியல் படித்த மாணவன், திரைத்துறையில் நுழைவதற்கான கனவுகளுடன் இருக்கும் இளைஞன், முதற்பார்வையிலேயே காதல் பித்தில் விழுபவன், காதலுக்காக உருகி உருகி வழிபவன், தந்தை மீது அதிக பாசமுள்ளவன், நாணயமான காவல்துறை அதிகாரி, கண்ணியமான காதலன் போன்ற சித்திரங்கள் தொடர்ந்து அவரது திரைப்படங்களில் வந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. போலவே கௌதமின் தனிப்பட்ட விருப்பத் தேர்வான நீலச்சட்டை, கைவளையம் போன்ற விஷயங்கள் அவருடைய திரைப்படங்களின் நாயகர்களிடமும் இருப்பதை கவனிக்கலாம்.

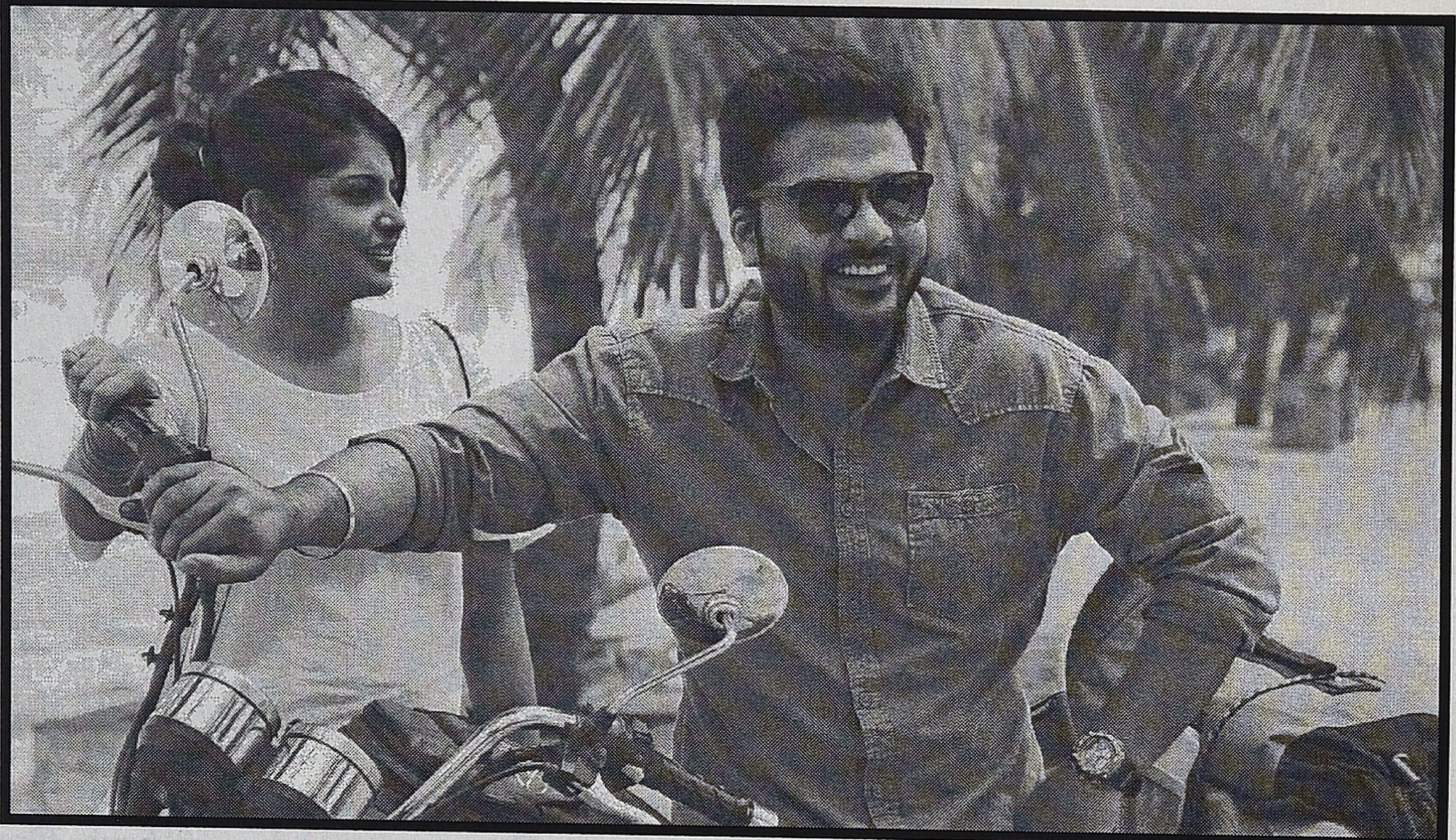


கௌதம் அடிப்படையில் காதல் உணர்வு கள் பொங்கி வழியும் மனம் கொண்ட வராக இருக்கக்கூடும். எனவே அவரது திரைப்படங்களின் நாயகர்கள் உருகி உருகி காதலிக்கிறார்கள். கண்ணியமாக நடந்து கொள்கிறார்கள். கௌதம் இது சார்ந்த நிறைய பகற்கனவுகளை தம்முடைய திரைப்படங்களில் உருவாக்குகிறார். தம்மைக் காதலிக்காத பெண்களை வெறுப்பும் வன்முறையுமாக எதிர்கொள்ளும் இளைஞர்கள் நடைமுறையில் நிறைந்திருக்கும் தமிழ் சமூகத்தில் அதற்கு மாறாகக்கண்ணியமான காதலன்களை அவர் சித்தரிப்பது ஒருவகையில் வரவேற்புக்குரியது.

'அச்சம் என்பது மடமையடா' திரைப் படத்தில் நாயகிக்கு நாயகன் மீது எந்த தருணத்தில் நட்பு, காதலாக மாறியது என்பது குறித்தான உரையாடல் அவர்களுக்குள் பிற்பாடு நடக்கும். அவர்கள் மேற்கொள்ளும் சாலைத் தொடர் பயணத்தில் கண்ணியமாக நடந்து கொள்வான் நாயகன். ஒரே அறையில் தங்குவார்கள். அவள் உடைமாற்றுவதற்கான சூழல் வரும் போது தாமாகப் புரிந்து கொண்டு வெளியேறுவான். 'அந்தக் கணம் தானே?' என்று கேட்பான் நாயகன். அதை ஆமோதிப்பாள் நாயகி.

ஒரு நேர்காணலில் கௌதம் பகிர்ந்த விஷயம் இது. "என்னைச் சந்திக்கும் சில இளம் பெண்கள் கேட்கிறார்கள். உங்கள் திரைப்படங்களில் கண்ணியமான காதலனைத் தொடர்ந்து சித்தரிக்கிறீர்கள். ஆனால் நடைமுறையில் அது போன்ற ஆண்கள் எங்கேயிருக்கிறார்கள்?". அந்த வகையில் தாம் உருவாக்கும் ஆண் சித்திரங்கள் ஃபேண்டசி தன்மை கொண்டவை என்பது ஒருவகையில் நிரூபணமாகிறது என்று ஒப்புக் கொள்கிறார் கௌதம்.

ஆனால் அவ்வாறான கண்ணியமான காதலன்கள் சமூகத்தில் இல்லவே இல்லை என்றும் சொல்லி விட முடியாது. ஆண்மைய சிந்தனையுடன் இயங்கும் சமூகமாகவே இது பெரும்பாலும் இருந்தாலும் ஒருதலையான, நிறைவேறாத காதல் உணர்வோடு தோன்றும் வெறுப்பில் பெண்களின் மீது வன்முறைகளை நிகழ்த்தும் சம்பவங்களின் சதவீதத்தையும், காதலின் மூலம் நிறைவேறிய திருமண வாழ்க்கையின் மகிழ்ச்சியோடு தங்களின் வாழ்வின் இனிமையைத் தொடரும் நபர்களின் சதவீதத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். 'உலகத்துல எத்தனையோ பொண்ணுங்க இருந்தாலும் நான் ஏன் ஜெஸ்ஸியை லவ் பண்ணணும்' என்று தம்முடைய அகக் குரல்களின் வழியாகக் காதலை, பெண்மையை



ஆராதிக்கும் ஆண்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

ஒரு நல்ல காதலனின் சித்திரத்தைப் போலவே நாணயமான காவல்துறை அதிகாரி களையும் தம் திரைப்படங்களில் தொடர்ந்து உருவாக்குகிறார் கௌதம். இதுவும் பகற் கனவின் கூறுதான். தேசியம் எனும் அமைப்பு உருவானது பாரபட்சமில்லாத சமூகம் அமைவதற்கான ஓர் ஏற்பாடு. அரசு, சட்டம், நீதி, காவல் போன்ற துணை நிறுவனங் களின் அத்தியாவசியமான பணி என்பது இந்தச்சமத்துவத்தை சமூகத்தில் நிறுவுவதும், பேணுவதும், கண்காணிப்பதும். ஆனால் நடைமுறையில் அவ்வாறு இருக்கிறதா? சமூகத்தில் நிகழும் பல முறைகேடுகளுக்கு இந்த நிறுவனங்களின் பொறுப்பில் இருப்பவர்கள் உடந்தையாக இருக்கிறார்கள், தங்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட அதிகாரத்தை துஷ்பிரயோகம் செய்கிறார்கள்.

தீயவர்களை அழித்து நல்லவர்களைக் காக்கும் அவதாரங்களைப் போன்ற காவல்துறை அதிகாரிகளை தம் திரைப்படங்களில் உருவாக்கு கிறார் கௌதம். அவர் அடிப்படையில் காதலுணர்வு மேலோங்கிய ஒரு நபராக இருக்கக்கூடிய சாத்தியத்தைப் போலவே காவல்துறை அதிகாரியாக ஆக விரும்பி அந்த நிறைவேறாத ஏக்கம்தான் பலவிதங்களில் அவரது திரைப்படங்களில் எதிரொலிக்கிறதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அது சார்ந்த பகற்கனவுகள் காவல் அதிகாரியின் சாகசங்களாக அவரது திரைப்படங்களில் வெளிப்படுகின்றன. தங்களை எந்த அவதார புருஷராவது வந்து காப்பாற்ற மாட்டாரா என்று ஏங்குவது எளிய சமூகத்தின் பல காலமாகத் தொடரும் ஏக்கம். எனவே அது சார்ந்த பகற்கனவுகளை உருவாக்கும் திரைப் படங்களை அவர்களும் விரும்புவார்கள். இது போன்ற எம்.ஜி.ஆர் ஃபார்முலா படங்கள் வெற்றி பெறுவதன் அடிப்படையான உத்தி இதுவே.

எனவே கௌதம் உருவாக்கும் 'நல்ல' காவல்துறை அதிகாரிகள் பொதுச்சமூகத்திடம் வெற்றி பெறுவதில் ஆச்சரியமில்லை. இயக்குநர் ஹரி உருவாக்கும் திரைப்படங்களின் காவலர்களும் இதைப் போன்றவர்கள்தான் என்றாலும் அவர்கள் மிகையான ஆவேசத்துடன் இயங்கும் போது கௌதமின் நாயகர்கள் ஆங்கிலப் படங்களின் நகல் போல நளினமாக இருக்கிறார்கள். இந்த

ஒப்பீட்டைப் போலவே கௌதமின் காதல் திரைப்பட பாணியையும் செல்வராகவனின் பாணியையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். கௌதமின் பாத்திரங்களின் காதலை கண்ணாடி பூ போல பத்திரமாக கையாண்டு ஆராதிக்கும் போது அதை உடைத்துக் காட்டுவது போல அதன் இருண்மையையும் செல்வராகன் சித்தரிக்கிறார். காமமும் காதலின் ஒரு பகுதி என்று நிறுவுவதில் செல்வராகவனுக்கு ஆர்வம் அதிகம்.

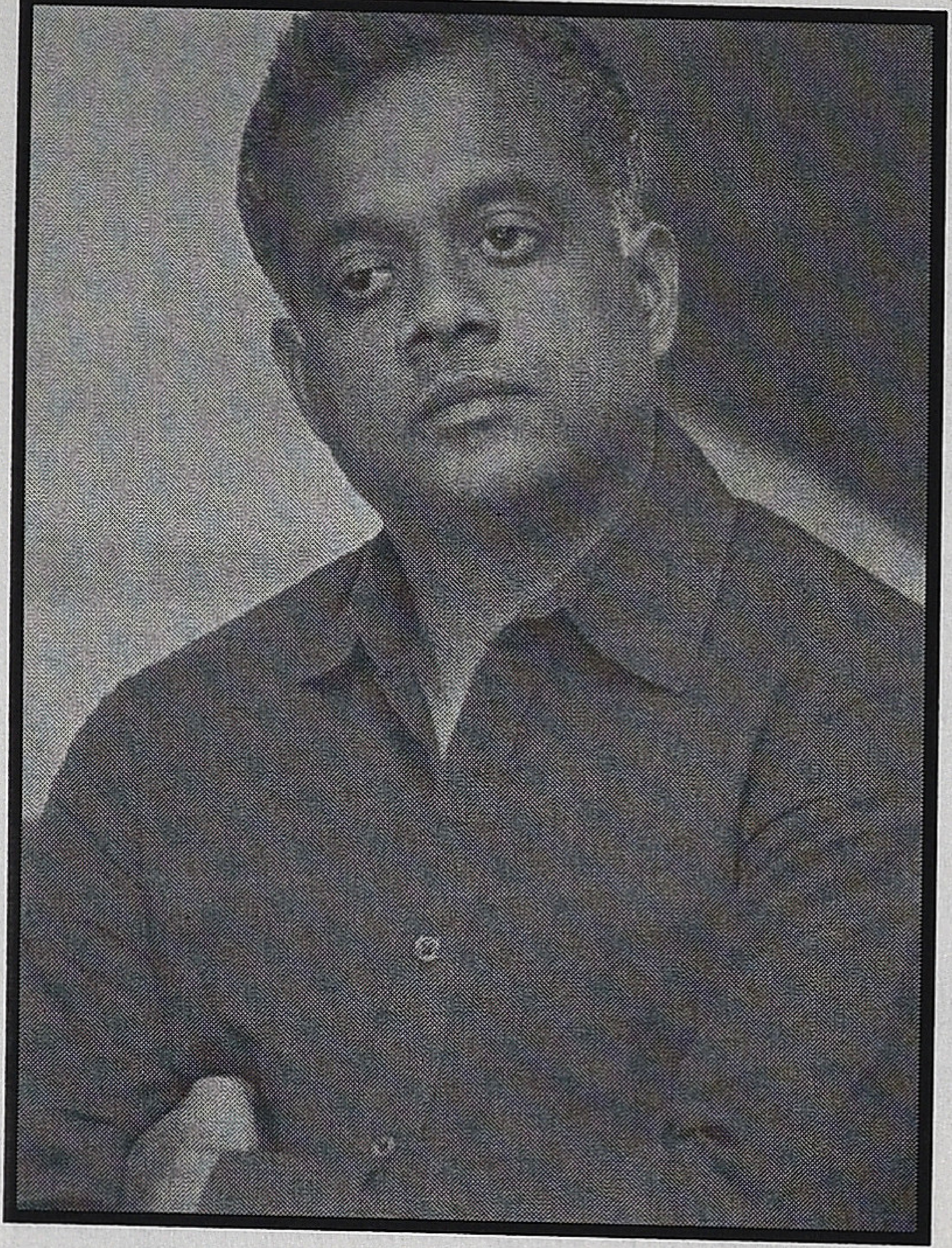
கௌதமின் திரைப்படங்கள் ஒன்று, காதல், அன்பு, பாசம் போன்ற மெல்லுணர்வுகளைக் குறித்த பிரத்யேகமான திரைப்படமாக இருக்கும். விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா, நீதானே என் பொன் வசந்தம், வாரணம் ஆயிரம் போன்றவை இந்த வகையைச் சார்ந்தவை. இன்னொரு வகை, காதலும் ஆக்‌ஷனும் கலந்து இயங்கும் திரைப்படங்களாக இருக்கும். காக்க காக்க, வேட்டையாடு விளையாடு, என்னை அறிந்தால் போன்றவை.

'அச்சம் என்பது மடமையடா' இந்தத் தொடர்ச்சியான வகைமையில் உருவானதுதான் என்றாலும் இதில் தம்முடைய வழக்கத்தை மாற்ற முயல்கிறார் கௌதம். 'விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா' திரைப்படத்தின் பல கூறுகளை நினைவுப்படுத்துவது போன்ற காட்சிகளோடு முதற்பாதி திரைப்படம் காதலுணர்வோடு இயங்கும் போது பிற்பாதி காட்சிகள் அதன் எதிர்முனையில் ஆக்‌ஷன் காட்சிகளோடு இயங்குகிறது. சரிபாதியாகக்கிழிக்கப்பட்ட காகிதம் போல இதன் திரைக்கதையை இரண்டு வகைமையாகப் பிரித்திருக்கிறார். இதன் மூலம் தனது ரசிகர்களுக்கு ஒரு புதுமையான சுவையைத் தர வேண்டும் என்பது அவருடைய திட்டமாக இருக்கலாம். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்த விஷயம் சரியாக உருவாகி வரவில்லை. முதற்பாதி கௌதமின் பாணியில் அற்புதமானதாக இருக்கும் போது பிற்பாதியின் ஆக்‌ஷன் காட்சிகளில் நம்பகத்தன்மை என்பதேயில்லை. போதாக்குறைக்கு மிக அபத்தமான கிளைமாக்ஸ் வேறு.

அதுவரை நல்ல காவல்துறை அதிகாரிகளையே சித்தரித்துக் கொண்டிருந்த கௌதமின் திரைப்படங்களில் முதன்முறையாக வில்லனாக ஒரு கெட்ட போலீஸ் அதிகாரி வருகிறார். அதை சமன் செய்வதற்காகவோ அல்லது கௌதமின் வழக்கமான பாணியைக்கைவிடக்கூடாது என்பதற்காகவோ நாயகனும் ஐபிஎஸ் படித்து நல்ல காவல்துறை அதிகாரியாக வந்து தம் பழிவாங்கலை நிகழ்த்துகிறான். இதுதான் அந்த அபத்தமான கிளைமாக்ஸ். நல்லவேளை, பழிவாங்கப்பட வேண்டியது நீதிபதியின் பாத்திரமாக இருந்திருந்தால், திரைப்படம் இயங்கும் காலம் இன்னமும் கூடி நம்மை வேதனைக்குள்ளாகியிருக்கும்.

'உங்களின் திரைப்படங்கள் ஏன் ஒரே பாணியில் சுற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன?' என்று சமீபத்திய பத்திரிகையாளர் சந்திப்பில் ஒருவர் கௌதமிடம் கேட்கிறார். 'எனக்கு வசதியான விஷயங்களைப் பற்றிய படங்களையே நான் உருவாக்க விரும்புகிறேன்' என்று பதில் சொல்கிறார் கௌதம். மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டாவது வகை இயக்குநர்களைப் போல சினிமாவிற்காக வெளியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதைகளைத் திரைப்படமாக்க கௌதம் விரும்பவில்லை. மாறாகத் தன்னுடைய தனிப்பட்ட, அந்தரங்கமான, ஆழ்மன விருப்பங்களை உணர்வுகளைச் சுற்றியே தன் படைப்புலகத்தை உருவாக்க விரும்புகிறார். இது ஒருவகையில் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது. இயக்குநரின் தனிப்பட்டயுலகையும் அவரது திரைப்படங்களையும் பிரித்து நோக்க முடியாது எனும் பொருள் கொண்டது. ஆனால் மேற்குறிப்பிட்ட பத்திரிகையாளரின் கேள்வியைப் போல இந்தத் தேய்வழக்கு வரிசையைச் சலிப்பாக உணரும் பார்வையாளர்களும் இருப்பார்கள்.

கௌதமின் திரைப்படங்களில், இவ்வாறாகப் புரிந்து கொள்ளப்படாமல் தோல்வியடைந்த திரைப்படமாக 'நீதானே என் பொன் வசந்தம்' திரைப்படத்தைக் குறிப்பிடுவேன். பொதுவான தமிழ் சினிமாவின் கதைகூறல் முறையிலிருந்து பெரிதும் விலகியிருந்த



திரைப்படம் அது. சம்பவங்களின் தொகுப்பு மட்டுமே அதில் இருக்கும். டைட்டில் கார்டிலேயே இதை தெளிவாக சொல்லி விடுவார் இயக்குநர். எனவே காதல் ஜோடியின் ஊடல் மற்றும் கூடல் தொடர்பான சம்பவங்களே தொகுப்பாகத் திரும்பத் திரும்ப வந்ததை பலரால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ‘என்னய்யா. இது படம் இது’ என்று சலித்துக் கொண்டார்கள். மாறாக அந்த உணர்வுகளை நடைமுறையில் அனுபவித்த காதலர்களால் அது சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. இன்றும்கூட அத்திரைப்படத்தைக் கொண்டாடும் காதலர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இது போல ‘நடுநிசி நாய்கள்’ என்கிற திரைப்படமும் தோற்றது. அந்த மாதிரியான *psychological thriller* வகைமையை கௌதமிடம் இருந்து பார்வையாளர்கள் எதிர்பார்க்கவில்லை என யூகிக்கிறேன். ஒரு கலாசார அதிர்ச்சியுடன் அதைப் புறக்கணித்தார்கள். இந்த நிலையில் ‘கிராமப்புறப் பின்னணியை வைத்து ஒரு திரைப்படம் உருவாக்குவதற்கான ஆர்வம் இருக்கிறது’ என்று கௌதம் நேர்காணல்களில் சொல்லி வருவது எதிர்பார்ப்பைக் கூட்டுகிறது.

காதலும் வீரமும் தமிழர் பெருமை என்கிற மரபையொட்டி, அந்த இரண்டு விஷயங்களை பிரத்யேகமாகவும் கலந்தும் தம் திரைப்படங்களை இதுவரை உருவாக்கிய கௌதம், அதை முற்பாதி, பிற்பாதியாக இரண்டாகப் பிரித்து உருவாக்கிய ‘அச்சம் என்பது மடமையடா’வின் கலவை சரியாக உருவாகி வரவில்லை. முதற்பாதி ‘விதாவி’ன் முன்தீர்மானிக்கப்பட்ட சாயல்களோடு அற்புதமாக உருவாகியிருந்தாலும், அதன் எதிர்முரணாக பார்வையாளர்களுக்கு அதிர்ச்சி தர வேண்டும் என்று திட்டமிடப்பட்ட இரண்டாம் பாதி சொதப்பலாக அமைந்து விட்டதே இத்திரைப்படத்தின் தோல்விக்கு காரணம்.

இரண்டாம் பகுதியின் இறுதிக்காட்சி வரையில் அதுவரை சிக்கல்களுக்கான காரணத்தை பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிவிக்காமல் படம் நிறைவதற்கு சில நிமிடங்களுக்கு முன் ஓர் அவசர இணைப்பாக அதை விளக்கியது ஒரு புதுமையான உத்தி. ஆனால் மற்ற சொதப்பல்களில் இந்தப் புதுமை அமுங்கிப் போனது. *'Big Bad Wolves'* என்கிற இஸ்ரேல் திரைப்படத்தில் படத்தின் கட்டக் கடைசி ஷாட்டில்தான் அதுவரையான சிக்கலுக்கான விடையிருக்கும். பார்வையாளர்களுக்கு ஓர் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் காட்சியது. அதுவரைக்கும் பார்வையாளர்களை வேறு ஒரு திசையை நோக்கி போக்கு காட்டிக் கொண்டிருப்பார் இயக்குநர்.

கௌதம் தனது சௌகரியமான அச்சில் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருந்தாலும் நுட்பத்தை நவீன தோரணையில் அமைந்த உருவாக்கத்துடன் திறமையான கதை சொல்லியாக இருப்பதால் அவருக்கான சந்தைக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் அடுத்த சில வருடங்களுக்காவது இழப்பிருக்காது என்று தோன்றுகிறது. ●

ப்ரவீன்

கடவுள் இருக்கான் குமாரு திரைப்படம் வெளிவருவதற்கு முன், அந்தவார வெள்ளிக்கிழமைதமிழ் இந்துவின் சினமா இணைப்பில் இந்தப்படத்தைப் பற்றிய ஜீ.வி.பிரகாஷின் பேட்டியைப் படித்தேன். அதில் அவர் இந்தத்திரைப்படம் சாலைவழி பயண திரைப்படம் *(Road movie)* என்று குறிப்பிட்டு இருந்தார். நான் ஜீ.வி.பிரகாசின் பிறபடங்களையும் இயக்குநர் ராஜேஷின் பிறபடங்களையும் பார்த்திருந்ததனால் இந்தப்

கடவுள் இருக்கான் குமாரு திரைப்படமும் வளங்களின் வீணடிப்பும்

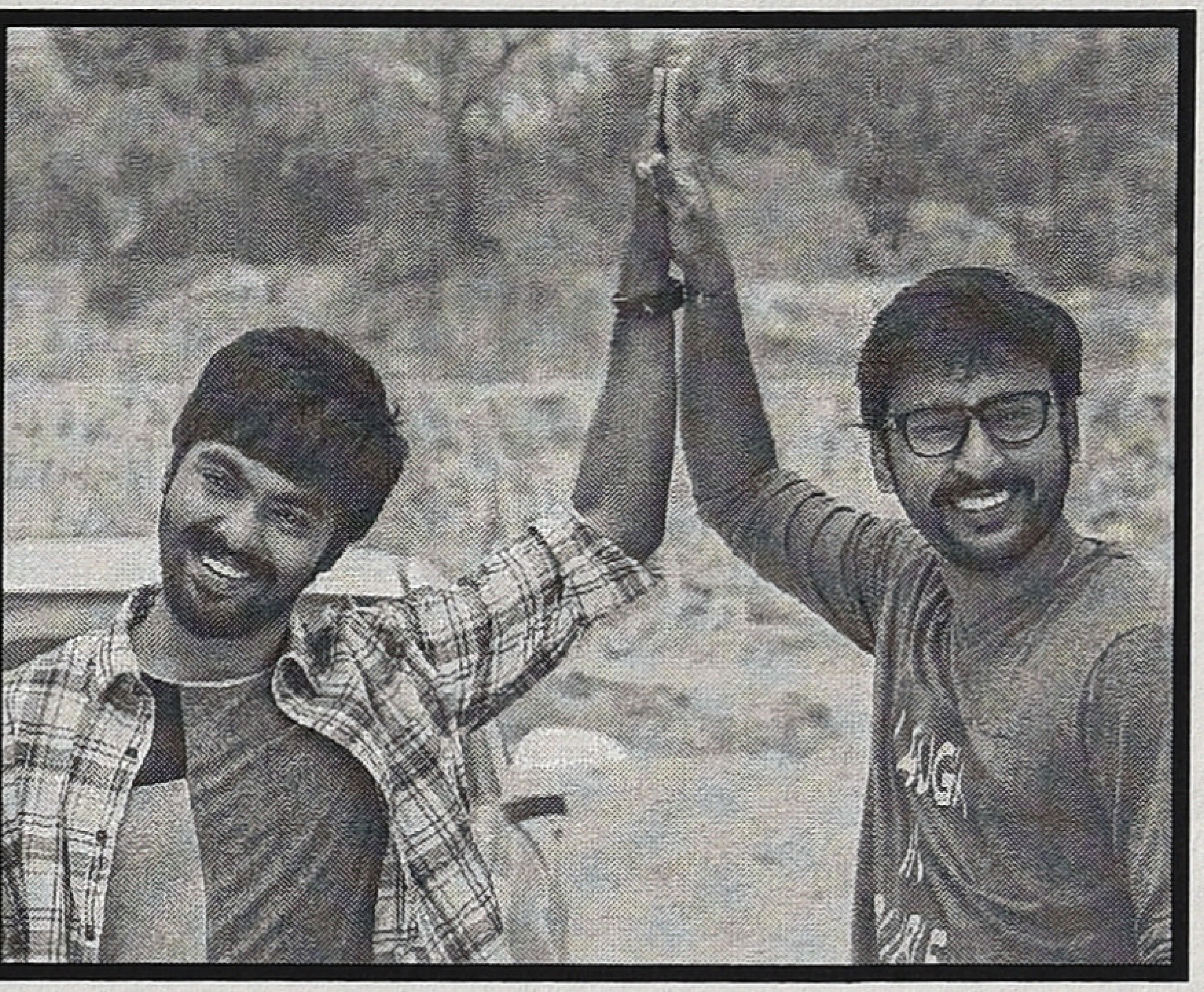
படமும் அவர்களுடைய ஏனையபடங்கள் போல மொக்கையாக இருக்கும் என்றஎண்ணம் மேலோங்கி இருந்தது. ஆனாலும் பயணத்தை மையமாக வைத்து எடுக்கும் படங்கள்எனக்கும் பிடிக்கும். அதனால் இந்தத்திரைப்படத்தில் எப்படி சென்னையிலிருந்து பாண்டிச்சேரி வரையான பகுதியைக் காண்பிக்கின்றார்கள் என்று பார்ப்பதற்காகவே சென்றேன்.

கடவுள் இருக்கான் குமாரு படத்தின் கதை இதுதான். குமாருக்கும் (படத்தில் ஜீவிபிரகாஷின் பெயர்) பிரியா(படத்தில் நிக்கி கல்ராணியின் பெயர்) என்ற பெண்ணுக்கும் திருமணம் நிச்சயம்ஆகிறது. நிச்சயமான கையோடு அவரும் அவருடைய நண்பர் பாலாஜியும் பாண்டிச்சேரிக்கு பேச்சுலர் பார்டிக்குப்போகின்றனர். இதற்குப்பிறகு அடுத்த இரண்டு நாட்களில் ஜி.வி.பிரகாஷின் திருமணத்துக்கு வருவதற்குள் அவர்கள் சந்திக்கும் பிரச்சனைகளே இந்தத் திரைப்படத்தின் ஒற்றை வரிக்கதை.

குமாருக்கு ஏற்கனவே ஆனந்தியோடு காதல் இருந்தது. பிறகு காதல் முறிவும் ஏற்பட்டு விட்டது. அதற்கான காரணமாக ஆனந்தியின் அப்பா ஜீ.வி.பிரகாஷையும் அவருடைய முழு குடும்பத்தையும் கிறித்தவமதத்துக்கு மதம் மாறச் சொல்லுவார். அந்தக் காட்சிகளில் எல்லாம் கிறித்தவமதத்தின் மீது இயக்குநருக்கு இருக்கும் வன்மம் மிக வெளிப்படையாக வெளிப்படுகிறது. இயக்குநர் ராஜேஷின் சிறப்புகளில் இதுவும் ஒன்று போலும். இயக்குநர் ராஜேஷ் பொதுபுத்தியில் நிலவும் ஆணாதிக்க மன நிலையை நன்கு பகிர்ந்து கொள்கிறார். மிகவும் மோசமான இரட்டை அர்த்த வசனங்களை சிரிப்பாக மாற்றிவிடுகிறார். அந்த வசனங்கள் பார்வையாளர்களின் மனங்களில் ஆழப்பதிந்து பொதுப்புத்தியை வலுவாக்குகிறது.

பாண்டிச்சேரியிலிருந்து வரும் போது

ஜீ.வி.பிரகாஷ் போலிஸ்காரர்களிடம் மாட்டிக் கொள்கிறார். சாராயம் முறைக்கேடாக வாங்கி வந்தற்காக போலிஸ்காரர் பிரகாஷ்ராஜுக்கு லஞ்சமாக மூன்று லட்சம் ரூபாய் தருவதற்காகப் பிரியாவிடம் குமார்பணம் கேட்கிறார். குமார் பிரியாவிடம் போன் செய்து



பாண்டிச்சேரியிலிருந்து வரும் வழியில் கார் விபத்தாகிவிட்டது மூன்று லடசம் ரூபாய்பணம் கொடு என்று சொல்லுகிறார்.பிரியா பணத்தைத் தரமறுப்பதுடன் காரின் நலத்தை விசாரிக்கின்றாரேயன்றி குமாரின் நலத்தை விசாரிக்கவில்லை.ஆனால் ஆனந்தியோ குமாரின் நலத்தை முதலில் விசாரிக்கின்றார். மூன்று லட்சம் பணம் தந்து உதவுகின்றார். அதனால் பிரியா மீது ஏற்கனவே இருந்த வெறுப்பு கூடுதலாகி,ஆனந்திமீதானகாதல் அதிகமாகிறது. ஒருவழியாக லஞ்சத்தைக் கொடுத்துவிட்டு சென்னைக்கு வந்த பின் குமார் ஆனந்தியைச் சென்று சந்திக்கிறார்.தன்னால் பிரியாவுடன் வாழ முடியாது என்றும் தன்னை மணந்துகொள்ளுமாறு குமார் கேட்கிறான். அதற்கு ஆனந்தி மறுத்துவிடுகிறார். குமார் ஆனந்தியிடம் பேசும் இந்தக் காட்சிகளைக் குமாருக்கே தெரியாமல் பாலாஜிவீடியோ பிடித்து வைத்துக்கொள்கின்றார். திருமணம் நடக்கும் தருணத்தில் அந்தவீடியோவை வாட்சப் குழுவில் பகிர்ந்து விடுகிறார் பாலாஜி. அதைக்கண்டவுடன் பிரியா திருமணத்தை நிறுத்த சொல்லி விடுகிறார். பிறகு சில நாட்கள் கழித்து ஆனந்தியோடு ஒன்று சேருகிறார் குமார்.

சொல்லுவதெல்லாம் உண்மை போன்ற நிகழ்ச்சிகளைப் பகடி செய்திருந்தபோதிலும். பெண்களை வழக்கம் போல கேவலப் படுத்தியுள்ளார் இயக்குநர் ராஜேஷ். அதுவும் அவருடைய வழக்கமான நகைச்சுவை பாணியில். இந்தக்காலக்கட்டத்தில் வாழும் தமிழ்நாட்டு இளைஞர்களின் வாழ்வை கொஞ்சம் கூடபிரதிப்பலிக்கவில்லை இத் திரைப்படம். சரி சென்னையில் வசிக்கும் மேட்டுக்குடி இளைஞர்களின் வாழ்வையாவது பதிவு செய்ததா என்றால் அதுவும் இல்லை. இந்தத் திரைப்படத்தில் சாலையும் இல்லை திரைப்படமும் இல்லை. சாலைவழிதிரைப்படம் என்று போய் பார்த்ததற்கு ஏமாற்றமேமிச்சம். மொத்தத்தில் இந்தத்திரைப்படம் எடுத்த செலவுக்கு வேறு ஏதாவது பயனுள்ள வேலைகளைச் செய்து இருக்கலாம்.

இது போன்ற திரைப்படங்கள் வளங்கள் வீணடிப்பின் ஒரு வெளிப்பாடுஎனத் தோன்றுகிறது. முதலீடுக்காக எத்தனையோ துறைகள் காத்துக்கொண்டிருக்கின்றன. திரைப்படங்களாக எடுக்க வேண்டிய நல்ல கதைகளும், நல்லதிரைப்படங்கள் எடுக்கும் இளைஞர்களும்கூட இருக்கலாம். ஆனால் இந்த வள வாய்ப்புகள் தமிழ்நாட்டுத் திரை முதலீட்டாளர்கண்களுக்கு படாமலே போகின் றன. இத்தகைய போக்கை என்னவென்று சொல்வது?

க.காமராசன்

கவலை வேண்டாம் படம் புதிய தலைமுறை காமெடி வகை சினிமா என்று இயக்குநர் டிகே சொல்லி இருக்கிறார். இந்த வசனமே படத்தின் மார்க்கெட்டிங் வசனம் ஆகியுள்ளது. கிடைக்கும் நாளிதழ் தகவல்களை ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டால் படம் ஓரளவுக்கு நன்றாக ஓடுகிறது என நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இந்தப் படம் பற்றிய வெகுசன இதழ்களின் எழுத்துகளை எடுத்துக் கொண்டால், அவை படம் சுமராக உள்ளது எனச் சொல்லு கின்றன. அத்துடன் இரட்டை அர்த்த வசனங்களுக்காக இயக்குநர் தலையில் குட்டு வைத்துள்ளன.

எந்த எதிர்ப்பார்ப்பும் இல்லாமல் இந்தப் படத்தைப் பார்த்தேன். படம் பார்க்கும்படிதான் உள்ளது. ரொம்ப மோசம் என்று சொல்ல முடியாது. படத்தின் கதைக்களம், செல்வ வேறுபாடு கொண்ட ஆண்பெண் காதலித்து, திருமணம் செய்துகொண்டு, வாழ்க்கையில் எப்படி வாழ்கின்றனர் என்பதுதான். இந்தக் கதைக்களம் தமிழ் சினிமாவிற்கும் அதன் பார்வையாளர்களும் நன்கு அறிமுகப்பட்ட களமே.

காமெடி பற்றி கவலைபட வேண்டும்

இந்தக் கதைக்களத்தில் சமகாலத் தன்மையுள்ள கதைக்கருவை இயக்குநர் தேர்வுசெய்துள்ளார். அரவிந்தும் திவ்யாவும் சிறுவயதிலிருந்தே பழகி வருகின்றனர். அரவிந்த் ஒரு டாக்டரின் மகன். ஆயினும் திவ்யாவைவிட ஏழை. ஏழை என்பதை இந்தக் கால மொழியில் சொல்ல வேண்டுமானால், கார் இல்லாத ஏழை அரவிந்த். மற்றபடி குன்னூரில் சொந்தமாக வீடு, தோட்டம், ஹோட்டல் என்றெல்லாம் உண்டு. திவ்யா கார் வைத்துள்ள செல்வந்தர் குடும்பத்துப் பெண்.

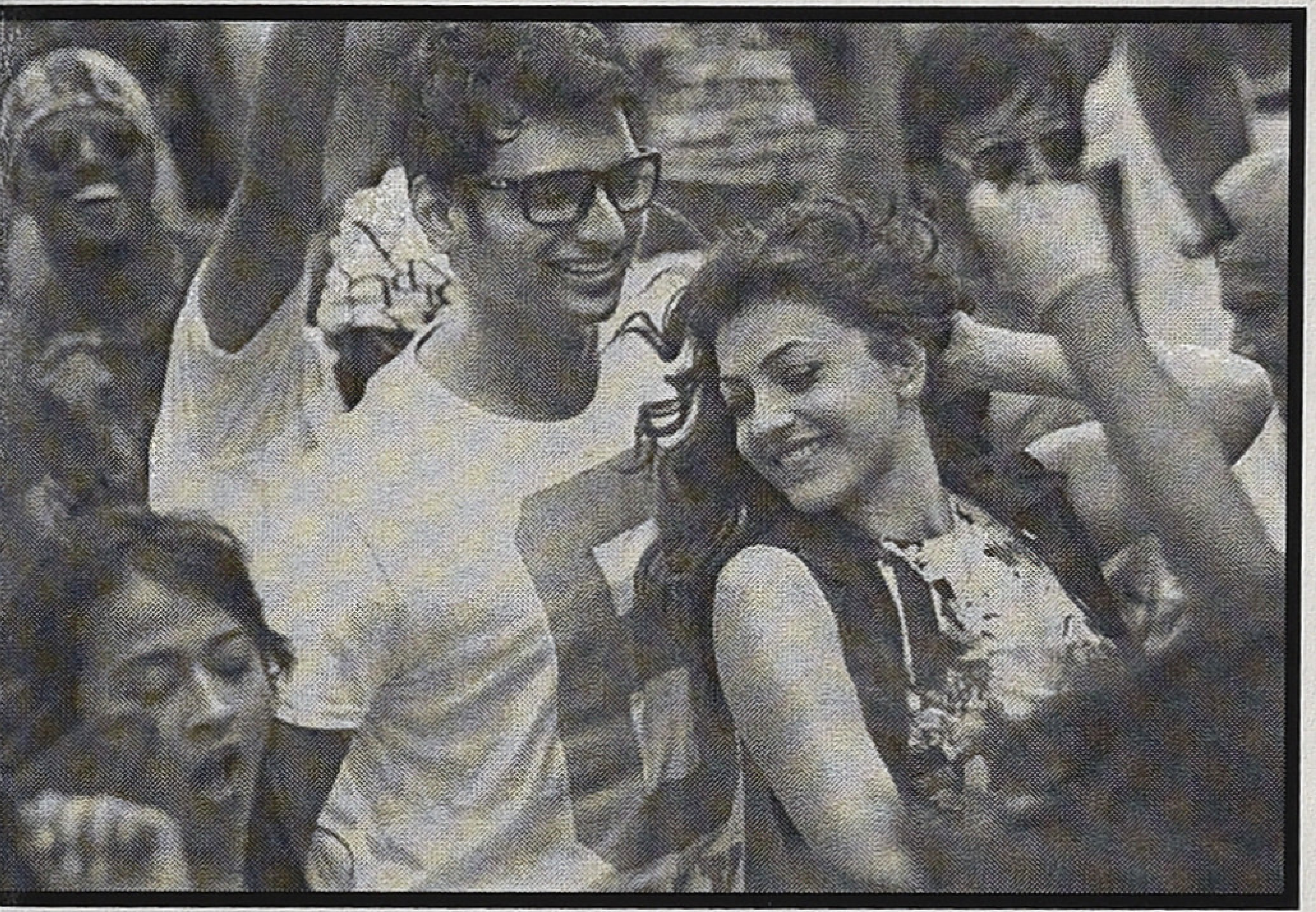
அரவிந்துக்குத் திவ்யா மேல் ஈர்ப்பு, காதல் எல்லாம் இல்லை. ஆனால் திவ்யாவிற்கு அரவிந்த் மேல் ஈர்ப்பு உண்டு. எத்தேச்சையான ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அரவிந்த் திவ்யாவிடம் காதல் புரபோசலைச் சொல்லுகிறார். அது அரவிந்த் திவ்யா காதலாக மலர்ந்து, பதிவு திருமணத்தில் முடிகிறது. திவ்யா வீட்டில் அவர்கள் காதலுக்கு ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. அதற்குக் காரணம் அந்தஸ்து வேறுபாடு என்று சொல்லப்படுகிறது. திவ்யாவின் அம்மாவிற்கு அரவிந்தைப் பிடிக்கவில்லை. அரவிந்த் அம்மா 'ஓடிப்போனவள்' என்பதும்

ஒரு காரணம் ஆகிறது.

இப்படிப்பட்ட கதைக்களங்கள் கொண்ட தமிழ்ச் சினிமாக்களில் கதாநாயகியின் அம்மாதான் வில்லி. அப்புறம் தாய்மாமன் யாராவது இருந்தால், அதாவது அம்மாவின் தம்பி இரண்டாவது, மறைமுகவில்லன். இதுதான் தமிழ் சினிமாவின் வகைமாதிரி. ஆனால் கவலை வேண்டாம் சினிமாவில் இப்படிப்பட்ட வில்லன்கள் யாரும் இல்லை. காதலித்த இருவமே தங்கள் எதிர்கால நீட்சிக்கு வில்லன்களாகச் சூழல்களால் வடிவமைக்கப்படுகின்றனர்.

அரவிந்த் அம்மா 'ஓடிபோனவள்' என்ற விசயமே, திருமணம் ஆன முதல் நாளில், டாஸ்மாக்கில் நியாயத்திற்காகக் குரல் கொடுத்த அரவிந்த்தைக் கண்டிக்கும், அரவிந்த் திவ்யா உரையாடலில் அவர்கள் பிரிவுக்கும் காரணம் ஆகிறது.

இந்தத் திரைப்படத்தில் எந்த இடத்திலும், எந்தக் கதாப்பாத்திரமும் பழைய மதிப்பீடுகளைக் கொண்டுள்ளவர்கள் என்று சொல்ல முடியாது. பாலியல் குறித்து வெளிப்படையாகப் பேசிக் கொள்கின்றனர். அதுவும் அவர்களுக்குப் பிரச்சனை கிடையாது. ஒன்றாகச் சேர்ந்து குடிக்கின்றனர். குடியும்கூட பிரச்சனை இல்லை. இலட்சியம் என்று சொல்வதற்கு ஒன்றுமில்லை.மயில்சாமி சொல்வது, எது நடந்தாலும், அதைக் கடந்து



சென்று வாழ்க்கையைக் கொண்டாட முயல்பவர்கள்.

ஆனால் அவர்களுக்கு என்ன பிரச்சனை என்றால், ஒரு ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து வாழ்வது அல்லது பிரிந்து போவது மட்டுமே பிரச்சனையாக உள்ளது. எதைக் காதலாகப் புரிந்து கொள்வது என்பது திவ்யாவிற்கு மட்டுமல்ல, அரவிந்துக்கும் பிரச்சனை போலும். இன்னும் சரியாகச் சொல்லப் போனால் எது காதல் என்பது மட்டுமல்ல, எப்படி அன்பை, காதலை வெளிப்படுத்து என்பதும் அரவிந்த்துக்குப் பிரச்சனை ஆகிறது. ஆக, நமது தலைமுறை பிரச்சனை இதுதான் போலும். இந்த மையத்தை இந்தத் திரைப்படம் தொட முயற்சி செய்துள்ளது. அதை காமெடி ஆக்க முயற்சி செய்யப்பட்டு உள்ளது. ஆனால் வெற்றிபெறவில்லை.

இந்த இடத்தில் காமெடி என்ற விசயத்தைப் பற்றி சில சொற்கள். காமெடியை நகைச்சுவை என்று மொழிபெயர்க்க இயலாது என்பார் பண்டைய தமிழ், கிரேக்க நாடகங்களை ஆராய்ந்த சிவத்தம்பி. காமெடி என்பதை மொழிபெயர்த்தால் இன்பியல் என்றுதான் மொழிபெயர்க்க முடியும். அது முழு, நல்ல மொழியாக்கம் இல்லை என்பது சிவத்தம்பியின் வாதம். டிராஜெடி என்பது துன்பியல். காமெடியும் டிராஜெடியும் ஒரு முரண். இன்பியல் முடிவு, துன்பியல் முடிவு கொண்ட நாடகங்களை, இலக்கியங்களைக் குறிக்கும் பதங்கள். இவை ஜனநாயகம், கொடுங்கோன்மை என்ற சமூகப் போக்கு களுடன் தொடர்புகொண்டவை. ஆனால் இப்போது தமிழ் சினிமாவில் இந்துப்பதங்கள் நகைச்சுவை உணர்வைக் குறிப்பதற்காக மட்டுமாகப் பயன்படுகிறது போலும்.

தமிழ் சினிமா நல்ல காமெடி, நகை உணர்வு பாரம்பரியத்தைக் கொண்டுள்ளது என்றே நினைக்கிறேன். ஒரு சமூகம் நெருக்கடியான நேரங்களில் அல்லது நெருக்கடியான விசயங்களை நகைச்சுவையின் வழியாகப் பேசி பார்த்துள்ளது என நினைக்கிறேன். அதனால்தான் தமிழ் சினிமாவில் முதன்மை கதையாடலுக்கு இணையாக நகைச்சுவை கதையாடல் உள்ளது. ஒரு உதாரணத்திற்கு என்று சொன்னால், எம்.ஜி.ஆர். ஆட்சிக் காலத்தில்தான் நமது வேர்களிலிருந்து தோன்றிய கவுண்டன்மணி செந்தில் நகைச்சுவை கதையாடல்கள் தொடங்கி, வளர்ந்தது. இன்னும் தமிழ் சினிமாவின் நகைச்சுவை கதையாடலுக்கும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் விவாதச் சொல்லாடலுக்கும் உள்ள இணைப்பு துலக்கம் செய்யப் பெறவில்லை. ஆனால் நகைச்சுவை கதையாடல் அவ்வளவு எளிதில் தள்ளிவிடக்கூடியவை அல்ல என்பதை மட்டும் இந்த இடத்தில் குறித்துக் கொள்வோம்.

இந்த வகையில் கவலை வேண்டாம் முன்பே சொல்லியதுபோல், ஏதோ ஒரு வகையில் நம் சமூகத்தின் மத்தியதர வாழ்க்கை மனோ பாவத்தின் மையச் சிக்கல்களில் ஒன்றைத் தொட முயற்சி செய்துள்ளது. ஆனால் நினைவில் நிற்கத் தகும் வகையில், திரும்ப திரும்பரசிக்கும் வகையிலான திரைவெளியாகக் கவலை வேண்டாம் பரிணமிக்கவில்லை. அதற்குக் காரணம் திரைக்கதைப் பின் னாலும், இயக்கமும் எனத் தோன்றுகிறது. ஒரு நட்சத்திரப் பட்டாளமே இருந்தும் நம் மனதில் யாரும் பதியவில்லை. மறுமுறை பார்க்கும்போது, திரைக்கதையாடலில் உள்ள தெளிவின்மைகள், ஒட்டைகள், உழைப்பின்மை எரிச்சலடைய வைக்கின்றன. நமது இயக்குநர்கள் காமெடியைக் காமெடியாக யோசித்துப் பண்ண முடியாது என்று உணர்ந்து கொள்வார்களா? ●

தொடர்: கதாநாயகனும், வரலாற்றுநாயகனும்

ஆரூடங்களும் அனுமானங்களும்

கதைக்குள் இருக்கும் திட்டம் ஒரு ஆரூடம் போல வெளிப்படும். புராணக்கதைகளில் இது வரமாகவோ, சாபமாகவோ இருக்கும். குறிப்பிட்ட தினத்தில் பிறக்கும் குழந்தையால் தனுக்கும் வம்சத்திற்கும் ஆபத்து என்ற ஆரூடத்தால் அன்றைய தினம் பிறந்த குழந்தைகள் அனைத்தையும் கொல்ல மன்னன் ஆணையிட, எப்படியோ அந்தக் குழந்தைத் தப்பிப்பிழைத்து இறுதியில் ஆரூடத்தை உண்மையாக்கி விடும். மோசஸ்கதையோ, யூடிபஸ்கதையோ, கண்ணன் கதையோ எல்லாமே ஆரூடத்தை உண்மையாக்கும் கதைகள். தற்செயலாகவே நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக்கூட ஆரூடமாகப் பின் பார்வையில் யோசிப்பது மானுட குணம். திடீரென்று விருந்தினர்கள் வீட்டிற்கு வர, நேற்றே காகம் ஓயாமல் கரைந்துகொண்டிருந்தது அப்போதே நினைத்தார் என்பார் இல்லத்தரசி. காகம் தினமும் கரையும். ஆனால் விருந்தினர் வந்த தினத்தின் முன் தினம் அது கரைந்தது ஆரூடம் ஆகிவிடும்.

ஆரூடம் என்பது ஒரு பிரம்மாண்டமான நம்பிக்கை அமைப்பு. உலகின் எல்லா பகுதிகளிலும், கலாசாரங்களிலும் எதிர்காலத்தை கணிக்கும், கட்டுப்படுத்தும் வழிகளை பற்றிய

ராஜன்குறை

நம்பிக்கை உண்டு. கைரேகை, ஜாதகம், சோழி ஜோசியம், டாரட் கார்ட் என்று எத்தனையெத்தனையோ வழிகளில் இது நடக்கிறது. இதன் அடிப்படையே காரணகாரிய தர்க்கம்தான். மனிதமனம் இந்தகாரண, காரியத்தர்க்கத்தை அறம் அல்லது தர்மத்துடன் சேர்ந்து சிந்திக்க தலைபட்டது மிக முக்கியமான சமூகவியல் அம்சம். அதாவது சமூக கூட்டு வாழ்க்கைக்கு நன்மை பயப்பது நல்லதென்றும் நல்வினையென்றும், கூட்டுவாழ்க்கைக்கு தீமைபயப்பது தீவினையென்றும் கற்பித்துக்கொள்வது ஒருவனை நற்செயல்கள் புரியவைக்கவும், தீச்செயல்கள் புரியாமல் தடுக்கவும் உதவும் என்று நம்பப்பட்டது. இது காரணகாரியதர்க்கத்துடன் இணையும்போது நன்மை புரிந்தால் நன்மை விளையும் என்றும், தீமை புரிந்தால் தீமை விளையும் என்றும் ஒரு அறவியல் விதி உருவானது. “பிறர்கின்னா முற்பகல் செய்யின் தமக்கின்னா பிற்பகல் தாமே விளையும்” என்பது வள்ளுவர் வாக்கு. இதை நேர்மறையாக “தர்மம் தலை காக்கும்; தக்கசமயத்தில் உயிர்காக்கும்” என்றும் “ஊரார் பிள்ளையை ஊட்டி வளர்த்தால், தன் பிள்ளை தானே வளரும்” என்றும் கூறப்படும்.

கொஞ்சம் கவனமாக இதுவரை கூறிய விஷயங்களை பரிசீலிப்போம். இங்கே இரண்டு விஷயங்கள் இணைந்து செயல்படுகின்றன. ஒரு விஷயம் தற்செயலாக நடக்கிறதா, ஏதேனும் காரணத்தால் நடக்கிறதா என்ற கேள்வி. எது நன்மை, எது தீமை என்ற கேள்வி. எல்லாமே தற்செயலாக நடக்கிறது, காரணகாரியம் எதுவுமில்லை என்றால் நன்மை, தீமை என்ற வேறுபாடும் அற்றுப்போய்விடும் என்பதே கதைகளின் அடிப்படை.

இந்த தொடரில் நாம் பலமுறை பரிசீலிக்கும் போகும் திரைப்படங்கள் பி.யூ.சின்னப்பா நடித்து 1941ஆம் ஆண்டு வெளியான ஆர்யமாலா மற்றும் அதற்கு பதினேழு ஆண்டுகள் கழித்து சிவாஜி நடித்து 1958இல் வெளியான காத்தவராயன் ஆகியவை. இரண்டு படங்களும் காத்தவராயன் என்ற சிறு தெய்வம் சார்ந்த மக்கள் வரலாற்றில் உலவும் புராணக் கதையினை அடிப்படையாக கொண்டவை. ஆனால் இந்தக் கதை பல்வேறு வடிவங்களில் நிலவுகிறது; மேற்சொன்ன இரண்டு திரைப்படங்களுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளும் ஏராளமானவை. இந்தக் கதையைக் கூறும் விதத்திலேயே ஒருவர் சார்பு தெரிந்துவிடும் என்றாலும் சுருக்கமாக கதை தெரியாதவர்களுக்காக கூறிவிடுகிறேன்.

அரசனுக்குக் குழந்தையில்லாததால் ஒரு அந்தணரின் பெண்ணை எடுத்து வளர்க்கிறான். காட்டில் கிடந்த ஒரு குழந்தையை வேட்டுவர் தலைவன் எடுத்து வளர்க்கிறான். அரசிளங் குமரி வேட்டைக்கு போன இடத்தில், இளைஞன் காத்தவராயனைச்சந்திக்கிறாள். இருவரும் காதல் வயப்படுகிறார்கள். காத்தவராயன் இளவரசியைத் தொடர்ந்து சந்திப்பதை அறிந்த அரசன அவளுக்குத் திருமண ஏற்பாட்டினைச் செய்ய, காத்தவராயன் அவளைக் கடத்தி சென்று மணக்கிறான். அரசன் அவனைக் கைப்பற்றி, இந்த அத்து மீறலுக்கான தண்டனையாகக் கழுவிலேற்றி விடுகிறான்.

இந்தக் கதை உண்மையிலேயே நிகழ்ந்த ஒரு சம்பவத்தை அடிப்படையாக கொண்டிருக்கலாம். இந்த நாளில் சாதி மறுப்பு திருமணங்களுக்கு எதிராக நடக்கும் கௌரவக் கொலையின் பூர்வாங்கவடிவமாகவே இந்தக் கதையைவாசிக்க முடியும். ஜாதிப்படி நிலை அமைப்பு, அரசதிகாரம் ஆகியவற்றிற்குச் சமூக ஒழுங்குகள் தேவை என்ற காரணத்தைக் கொடுப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். ஆர்யமாலா, காத்தவராயன் காதலை எப்படி விளக்குவது? ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையில் ஈர்ப்புவர பலகாரணங்கள் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் இணைவதைச் சமூகம் ஏற்காது என்று நன்றாகத் தெரிந்தும் காத்தவராயனும், ஆர்யமாலாவும் மணம் புரிந்துகொள்வதை எப்படி விளக்குவது? அல்லது அதற்கான தண்டனையாகக் கொடூரமான முறையில் கழுவிலேற்றி காத்தவராயனைக் கொல்வதை எப்படி காரணகாரிய தர்க்கத்தில் அடக்கமுடியும்? அன்பும், வன்முறையும் காரணகாரிய

தர்க்கத்தில் முற்றிலும் அடங்குவதில்லை. அவை வெளிப்படும் வகையில் அவை "அளவுக்கு அதிகமாகவே" வெளிப்படுகின்றன. பிறப்பு அல்லது வாழ்விற்கும், மரணத்திற்கும் காரண, காரியதர்க்கத்தை உருவாக்குவது கடினம். அது போலவே அன்பிற்கும், வன் முறைக்கும் தர்க்கத்தை உருவாக்குவதும் கடினமாகிறது. இவ்வாறுதர்க்கம் வழி தெரியாமல் தேங்கிநிற்கும்போதுதான் இறைவன் அல்லது கடவுள் என்றஆதிகாரணம் உதவிக்கு வருகிறது.

காத்தவராயன் கதை கடவுளர் கதையானது இப்படித்தான். காத்தவராயன் சிவ பெருமானின் பிள்ளை. கார்த்திகைப் பெண்கள்நீராடும்போது அவர்களைச் சீண்டியதால் சிவபெருமானால் தண்டிக்கப்பட்டு மானுடப்பிறவிஎடுக்கவிதிக்கப்பட்டான். பார்வதிஅவனுக்கு சாபவிமோசனம் வேண்டி கெஞ்சியதால் சிவன் ஒரு வழியேற்படுத்துகிறார். அவன் ஆர்யமாலாவைக்காதலித்து கழுவேற்றப் படும்போது மீண்டும் கைலாயத்திற்கு வந்து விடுவான் என்பதே சாபவிமோசனம். அதனால் ஆர்யமாலா பிறக்கும்போது ஊரெல்லையில் ஒரு கழுமரம் தோன்றிவிடுகிறது. இப்படியாக ஒரு சமூக விதி ஆரூடமாக, வினைப்பயனாக, இயற்கை விதியாக மாற்றப்படுகிறது.

இவ்வாறு சமூக விதி இயற்கை விதியாகும்போது காலம் என்பதற்கான அர்த்தம் மாறிவிடுகிறது. சமூக விதி என்பது மனித காரியங்களின் தொடர்ச்சியால், செயல்காரணகாரிய தர்க்கத்தால் உருவாகிறது. இயற்கையின் விதி என்பது நிகழ்வுகளாக இருக்கிறது. இரண்டுமே மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி காலம் என்பதை ஸ்தூலமாக்குகின்றன. அதாவது காலத்தின் உள்ளடக்கமாக இருக்கின்றன. ஆனால் நிகழ்வைச் செயலென்று பார்க்கிறோமா, செயலை நிகழ்வென்று பார்க்கிறோமா என்பதில்தான் காரணகாரிய தர்க்கத்தையும், நன்மை தீமையையும் இடம் மாற்றுகிறோம். மிகவும் சிக்கலாக இருக்கிறதா? பொறுமையாகப் பிரித்துப்பார்த்து புரிந்துகொள்வோம்.

எது இயற்கை நிகழ்வு? ஒரு பிறப்பு, ஒரு மரணம். எரிமலை வெடிப்பு. பூகம்பம். புயல், மழை. பிரபஞ்சத்தின் தோற்றம். ஏன் எதற்காக எப்படி உயிர்கள் தோன்றின? இது போன்ற சங்கதிகளுக்கு அறிவியல் ஓரளவு காரணகாரியதர்க்கத்தை உருவாக்க முயன்றாலும் அடிப்படையானபிரபஞ்ச ரீதியான கேள்விகளுக்கு விடைகிடையாது. ஏன் ஏதோவொன்று இருக்கிறது, எதுவுமே இல்லாமல் இருக்காமல்? *(Why is there something rather than nothing?)* என்பது போன்ற இயல், இயற்கை சார்ந்த கேள்விகளுக்கு விடைகிடையாது என்பதால் இவை நிகழ்வுகள். செயல்கள் அல்ல. மழை பெய்யலாமா வேண்டாமா என்று யோசித்துவிட்டு பெய் வதில்லை. அது பெய்வதற்கு சிலகாரணங்கள் இருந்தாலும் அதன் காரியம் அதன் நேரடி விளைவுதானே தவிர தேர்வுக்கு உட்பட்டதல்லஎன்பதால் மழை பெய்வது என்பது நிகழ்வுதானே தவிர செயல் அல்ல. நல்லதோ கெட்டதோ ஒரு சிலகாரணிகள் தோன்றினால் மழை பெய்யத்தான் செய்யும். செம்பரம்பாக்கம் ஏரிஉடைந்துவிடுமே, சென்னையில் ஆட்சி செய்வோர்கள்தக்க நேரத்தில் முடிவு எடுக்காமல் இருப்பார்களே என்பதற்காகமழையால் பொழியாமல் நிறுத்திக்கொள்ள முடியாது.

ஒருமனிதஉயிரி நினைவுசேகரத்தின் துணையுடன் செயல்படுகிறது. ஒருகாரியத்தை தேர்வு செய்து நிகழ்த்துகிறது. எனவே ஏன் ஒரு

காரியத்தைச் செய்தது, அல்லது செய்யவில்லை என்று கேட்பதற்கான சாத்தியம் தோன்றுகிறது. செய்வதற்கு காரணமாகதனக்கோ, பிறருக்கோ அல்லது அனைவருக்குமோ நன்மை இருக்க வேண்டும். செய்யாமல் தவிர்ப்பதற்கு காரணமாகத்தனக்கோ, பிறருக்கோ, அனைவருக்குமோ தீமை இருக்கவேண்டும். அப்படி தீமையென்று தெரியாமல் ஒரு செயலைச் செய்துவிட்டாலும் அதற்கு செயலிஅல்லது கர்த்தா பொறுப்பேற்கத்தான் வேண்டும். எனவே தேர்வு, அறம் ஆகியவற்றால் நிர்ணயிக்கப்படுவது செயல். எந்திரகதியில் தவிர்க்கமுடியாமல் ஏற்படுவது நிகழ்வு. இரண்டுமே மாற்றம் என்பதால் காலத்தின் உள்ளடக்கம் என்றாலும் இரு வேறுவிதமானஉள்ளடக்கங்கள்.

இயற்கை எந்திரவிதிகளுக்கு உட்பட்டு செயல்படுவதை மனிதன் அறம் சார்ந்த தேர்வுகளுடன் இணைத்துப் பார்த்துதான் மானுடத்தால் யோசிக்க முடிகிறது என்பதுதான் மிக முக்கியமானமானுடவியல் அம்சம். ஊரில் யாரும் குற்றம் செய்துவிட்டால் “தெய்வ குற்றமாகி” மழை பெய்யாமல் போய்விடும். பூசாரியின் சாமி வந்து அவ்வாறு குற்றம் நிகழ்ந்ததை அறிவித்து அதற்கு பரிகாரமாகபலி கொடுக்க வேண்டுமென கூறும். அதன்படி சிலஆடுமாடுகளைப்பலிகொடுத்து குலவையிட்டு பாடினால் மழை பெய்யும். இயற்கையின் மூலாதாரமான கடவுள்தான் மனிதர்களின் அறம் சார்ந்த வாழ்விற்கும் பொறுப்பாக இருப்பதால் அறம் சார்ந்த் விஷயங்களில் அவரை திருப்தி செய்தால் அவர் இயற்கையை மனிதர்களுக்கு சாதகமாக நிர்வகிப்பார். கொழுநன் தொழுதெழுபவள் பெய்யென சொன்னால் மழை பெய்யும் என்றுவள்ளுவர் கவித்துவமாக கூறும்போது அவர் இயற்கையை மானுட ஒழுக்கம் நியதிகள் சார்ந்த உலகிற்குள் கொண்டுவந்து யோசிக்கும் மானுடவியல் அம்சத்தையே பயன்படுத்துகிறார். இதையே கவின்மையுள்ள இயற்கை என்கிறோம். காற்றிலுள்ள நீர்த்திவலைகள் வெப்பத்தால் மேலே சென்று, உயரத்தில் குளிர்வதால் ஒன்றிணைந்து மீண்டும் நீராகப் பொழிவதற்கும் பெண்கள் தெய்வத்தைத் தொழுகிறார்களா, கொழுநன் தொழுகிறார்களா என்பதற்கும் எதுவும் தொடர்பில்லை என்று நீங்கள் சொன்னால் கவின்மை நீக்கம் என்ற நவீனகால மனப்பான்மைக்கு வந்துவிடுவீர்கள்.

இப்போது கேள்வி என்னவென்றால் காத்தவராயனுக்கும், ஆர்யமாலாவுக்கும் எந்தக் காரணத்தால் காதல் வந்தாலும் அவர்களுக்கு மணம் செய்துகொள்ள உரிமை இருக்கிறதா இல்லையா என்பதுதான். ஜாதீயதர்மம் என்ற சமூக ஒழுங்கினை ஏற்றுக்கொண்டால் உரிமை இல்லை. ஆனால் சுதர்மம், சமதர்மம் ஆகிய மதிப்பீடுகளை அறம் எனக்கொண்டால் உரிமை இருக்கிறது. இதில் எந்தப் பக்கம் நின்றாலும் காதலுக்குத் தண்டனையாக கழுவில் ஏற்றமுடியுமா, அந்த அளவு சமூக ஒழுங்கை வன்முறையாக பாதுகாக்க வேண்டுமா என்ற கேள்வியும் வரும்.

இந்த இடத்தில்தான் இயற்கைக்கும், மானுடத்திற்கும் பொது எஜமானன் கடவுள் வருகிறார். அவருடைய மகன் காத்தவராயன்; அவன் ஒரு தவறு செய்ததால் கடவுள்தான் அவனை மனிதனாக பிறக்க வைத்தார். அவனுக்குன்று ஒரு பெண்ணையும் பிறக்க வைத்து அவர்களை சமூகஅமைப்பை மீறிகாதலிக்க வைத்து, அவனைக்கழுவில் ஏற்றி தண்டனை கொடுத்து மீண்டும் மேல் உலகிற்கு கூட்டிக்கொண்டுவிட்டார் என்னும்போது மனிதனுக்கு அவன் செயல்களின் மீது பொறுப்பு குறைந்து எல்லாம் இறைவன் செயலாகி விடுகிறது. எனவேசமூகமாற்றத்தை விரும்பாமல் அமைப்பை அப்படியே காப்பவர்கள் பூசாரி வர்க்கத்தின் துணையுடன் ஏதேனும் விதிகளை மீறினால் தெய்வம் கோபித்துக்கொள்ளும் என்பதும், பூசாரிகளின் பேச்சைக் கேட்காத பக்தர்கள், கடவுளை மறுப்பவர்களும் மாற்றத்தை ஆதரித்து சுதர்மமாக செயல்படுவதும் இயல்பு. இந்த பிரச்சினையில் கதைகூறுதலின், கலை இலக்கியத்தின் இடம் என்னவென்று தொடர்ந்து பரிசீலிப்போம். ●

அப்பணசாமி

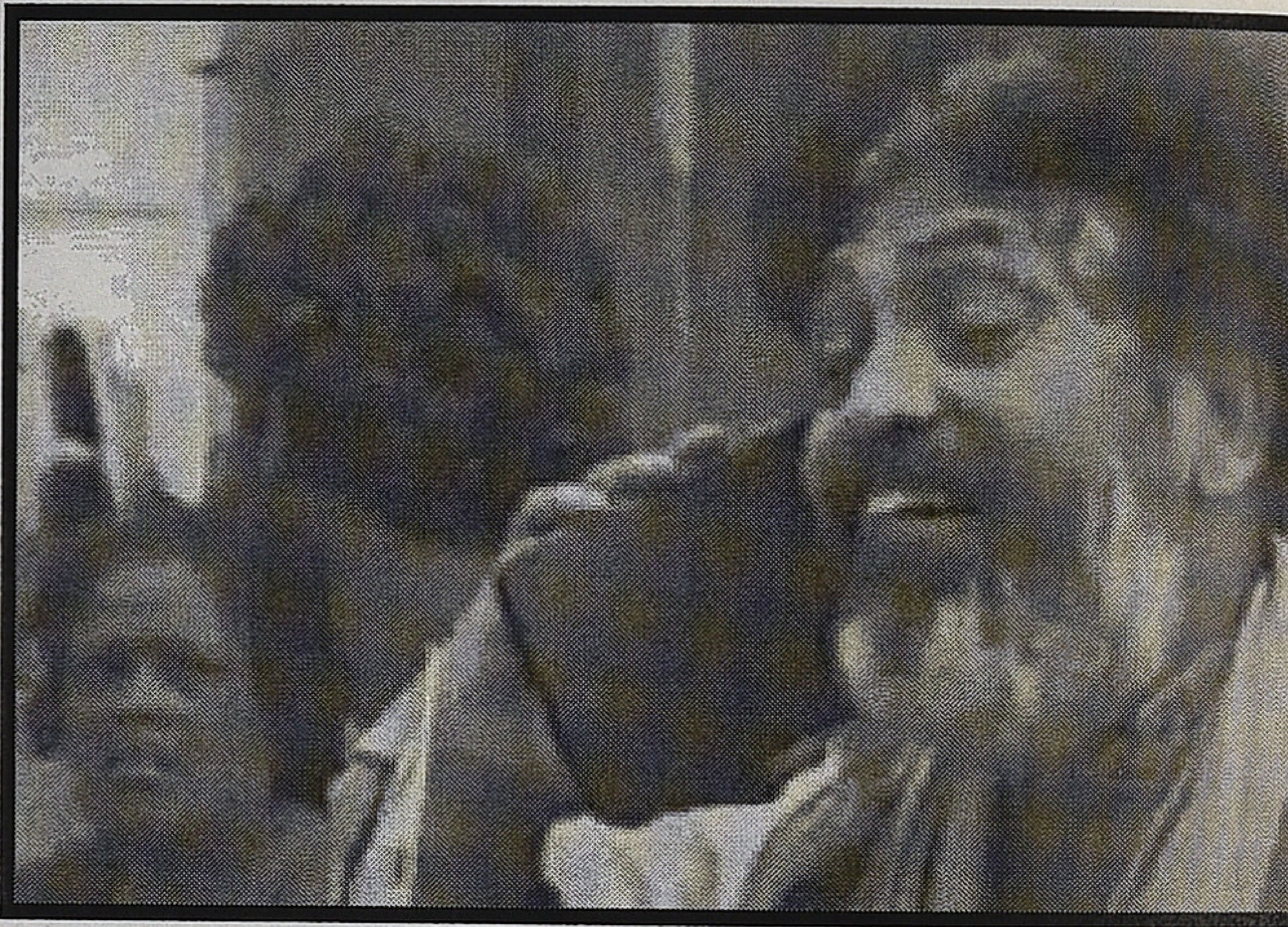
கருப்புப் பணமும் சினிமாவும்

தலைப்பைப் பார்த்து இது சினிமாவில் விளையாடும் கருப்புப் பணம் குறித்த எழுத்து என நீங்கள் புரிந்துகொண்டால் மறுக்கப் போவதில்லை. அப்படியும் ஒரு வாசிப்பு இருக்கத்தானே செய்கிறது. குறிப்பாகச் சினிமா தயாரிப்புக்கான ஃபைனான்ஸுக்கு கருப்புப் பணம் உலவ விடப்படுவது என்பது தொடர்ந்து கூறப்பட்டு வரும் புகார்தான். இப்போது இது குறித்த தகவல்கள் அதிகமாகக்

கசியவில்லை என்றாலும், தொழிலதிபர்கள் மட்டுமல்லாமல் அரசியல்வாதிகளின் கருப்புப் பணமும் பைனான்ஸுக்கு விடப்படுவதாகக் கூறப்பட்டு வந்தது. இதில் திராவிடக்கட்சி, தேசியக்கட்சி என்ற பேதமெல்லாம் கிடையாது. ஆனால், இந்த எழுத்து அது குறித்ததல்ல. சினிமாவில், கதைகள் கருப்புப் பணம் பற்றிப் பேசியது குறித்ததாகும்.

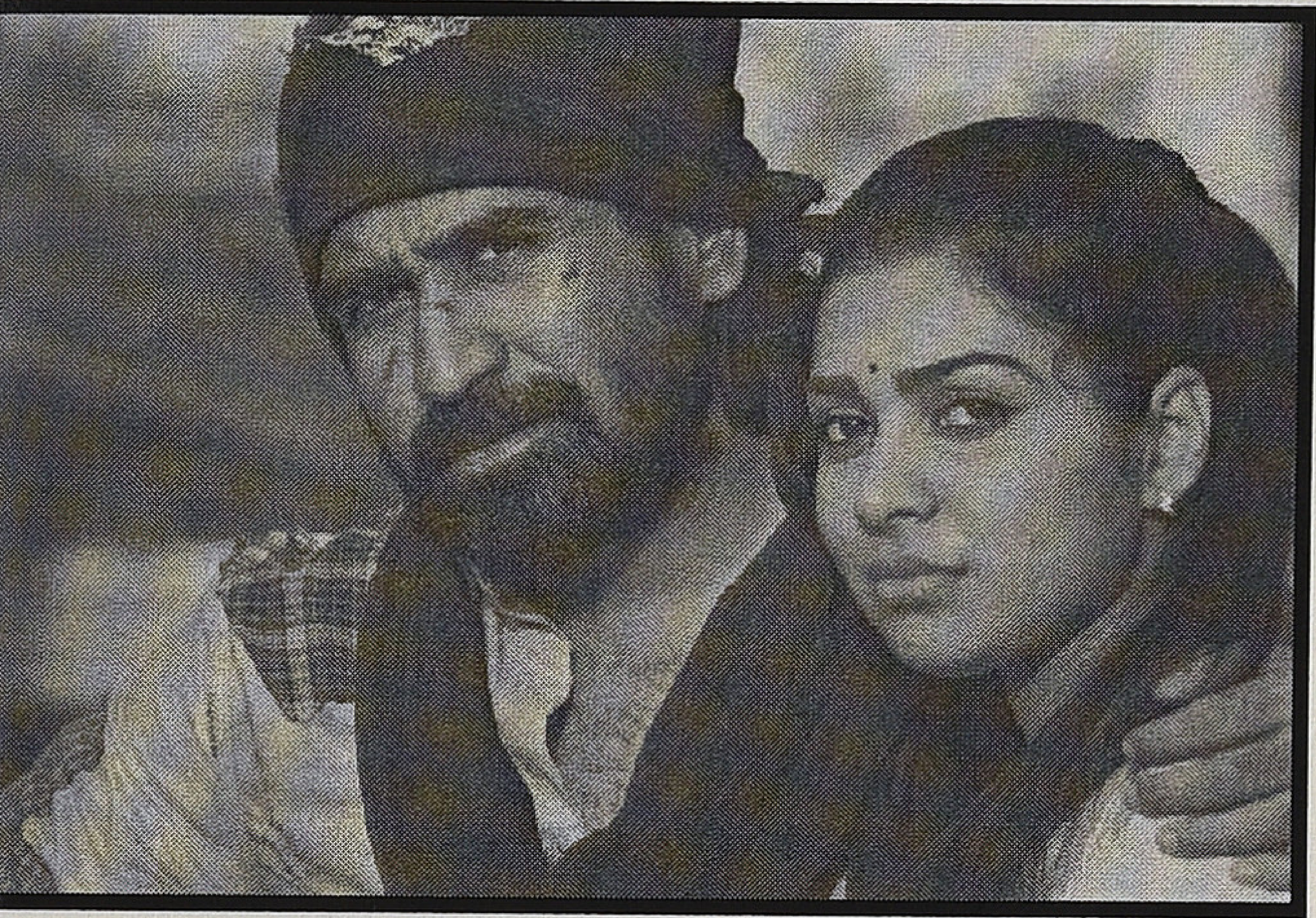
அண்மையில் வெளியான 'பிச்சைக்காரன்' படத்தில் ஐநூறு ரூபாய், ஆயிரம் ரூபாய் தாள்கள் கருப்புப்பணத்தைப் பதுக்க உதவியாக இருக்கிறது, அதனால் அது தடை செய்யப்பட வேண்டும் என்று கூறப்பட்டது. 'கந்தசாமி' படத்தில்கூட அதிக மதிப்புள்ள கரன்சிகளுக்கும் கருப்புப் பணத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றிய அரிய 'கண்டுபிடிப்பு' பற்றி கூறப்பட்டது. மோடிகூட இந்தப் படங்களைப் பார்த்துதான் 'காப்பியடித்து' செல்லாத பணம் அறிவிப்பை வெளியிட்டதாக சமூக வலைத்தளங்கள் நையாண்டி செய்தன. இது உண்மையாகக் கூட இருக்கலாம். கலையின் கற்பனையாக உலவுவதுதானே நிஜமாகிறது. இதுபோன்ற நிழல் உலக சமாசாரங்கள், விதம்விதமான கொடுமைகள், கொடூரங்களுக்கு சினிமா கதாசிரியர்கள்தான் ஒருவகையில் வழிகாட்டுகிறார்களோ என்றுகூட சந்தேகம் எழலாம்.

'மக்கள் ஆட்சி' என்று ஒரு படம். ஆளும் கட்சி கவிழக்கூடிய சூழ்நிலை உருவானதால் அக் கட்சியில் செல்வாக்கு மிக்க தொழிலதிபர் ஒருவர், தாம் சேர்த்து வைத்திருந்த கருப்புப் பணத்தை ஒரு லாரியில் நிரப்பி, அந்த லாரி சென்னையைச் சுற்றியபடியே இருக்கும்படி கட்டளையிடுவார். இறுதியில் அந்த லாரி விபத்துக்குள்ளாகி ஒரு ஜேப்படி திருடன் கையில் சிக்கும். அந்தப் பணம் அம்பாரம், அம்பாரமாக அடுக்கி வைக்கப்பட்ட காட்சி பிரமாண்டமாகத் தான் இருந்தது. இவ்வளவு பணத்தினை மொத்தமாகக் கண்டு களிக்கும் தரிசனத்தினை ரசிகப் பெருமக்கள் பெற்றனர். சினிமா என்ற கனவுலகத்தால் ரசிகர்கள் அனுபவிக்கும் பலன் இது மட்டும்தானே!



இதுபோல பல சினிமாக்கள். 'கந்தசாமி'யில் அரசியலில் செல்வாக்கு மிக்க நபர் ஒரு சொகுசு கேரவனின் தரைத்தளத்தை பதுக்கப்பட்ட கரன்சிகளாலும் டாலர்களாலும் உருவாக்கி அதிலேயே உல்லாச வாழ்க்கை வாழ்ந்து வருவார்.

இது நிஜமா பொய்யா என்றெல்லாம் அதிகம் மூளையைக் குழப்பிக்கொள்ள வேண்டாம். கடந்த சட்டமன்றத் தேர்தலுக்குப் பல மாதங்கள் முன்பிருந்தே கப்பல்களில் கரன்சி சுற்றுவதாகக் கூறப்பட்டது. தொடர்ந்து கன்டெய்னர் லாரிகளில் கரன்சி சுற்றிக்கொண்டே இருப்பதாக ஊடகங்கள் கூறின. சில நாட்களில் மூன்று கன்டெய்னர்களில் 570 கோடி ரூபாய் பிடிபட்டது. இதன் ரிஷிமூலம் அடுத்த நூற்றாண்டிலாவது வெளிவருமா என்பது மக்களின் நல் அதிர்ஷ்டத்தைப் பொறுத்தது. ஆனால், தொடர்ந்து கன்டெய்னர்களில் கரன்சிகள் பிடிபட்டுக்கொண்டே இருந்தன. ரயிலில் எடுத்துச் செல்லப்பட்ட கரன்சிகள் கொள்ளையடிக்கப்பட்டன. பிறகுதான் மக்களுக்கு ஒரு உண்மை தெரிய வந்தது, கண்டெய்னர்களிலும் ரயில்களிலும்தான் ரிசர்வ் வங்கியின் பணம் அனுப்பப்படுகிறது என்ற உண்மை அது. அப்புறம் சாலைகளில் எந்தக் கன்டெய்னரைப் பார்த்தாலும் அதற்குள்ளே 500, 1000 கரன்சிகள் செல்வதாக ஜொள்ளு வழியப் பார்த்தோம். எதற்குச் சொல்கிறேன் என்றால் நமது சினிமா கதாசிரியர்களின்



கற்பனைகளுக்கும் குற்றச்செயல்களின் யதார்த்தத்துக்கும் பூர்வஜென்மத் தொடர்பாவது இல்லாமல் இருக்குமா என்ற ஐயப்பாட்டினை வெளிப்படுத்தத்தான்.

தமிழ் சினிமாவில் கருப்புப் பணம் குறித்த கதை முதன்முதலாக எப்போது சொல்லப் பட்டது என்று தேடினால் தொடக்க ஆண்டுகளில் எதுவும் தென்படவில்லை. சினிமாவின் தொடக்கக் காலத்தில் புராணக் கதைகள், ராஜாராணி கதைகள், மாய மந்திரஜாலங்கள் நிறைந்த படங்கள் வெற்றி அடைந்தாலும் மக்களின் சலிப்பைப் புரிந்து கொண்டு சமூகப் படங்களையும் தயாரிக்க ஆரம்பித்தனர். மக்கள் புராண, ராஜாராணி, மாயாஜாலக் கதைகளைவிட சமூகக் கதைகளை அதிகம் ஆதரித்ததால், தயாரிப்பாளர்கள் பின்னர் அந்தப் பக்கம் சாய்ந்தனர். இதனால் சமூகப் பிரச்சனைகள் குறித்த கதைகள் தயாரிக்கப்பட்டு படங்களும் வெற்றி பெற்றன. ஆனால், பாவம், கருப்புப் பணம் என்பது அவர்களுக்குச் சமூகப் பிரச்சனையாகத் தோன்றவில்லை போலும்.

இரண்டாம் உலகப்போர் நடைபெற்றபோது இந்தியாவில் யுத்த காலப் பொருளாதாரம் நிலவியது. சினிமா உட்பட அதற்கு எந்தத் தொழிலும் தப்பவில்லை. அத்தியாவசியப் பொருட்களுக்குத் தட்டுப்பாடு. அன்றாடத் தேவைக்கான அரிசி, பருப்பு, மண்ணெண் ணெய், சர்க்கரைகூட கருப்புச் சந்தையில் விற்கப்பட்டது. அநேகமாக மக்கள் கருப்புச் சந்தையின் வீரியத்தை அக் காலகட்டத்தில்தான் முதன்முறையாக அனுபவித்திருப்பார்கள். அப்போது கருப்புச் சந்தையில் பொருட்களை வாங்குவதற்கான சங்கேத மொழி *(CODE WORD)* என்ன தெரியுமா?

'மங்கம்மா' அல்லது 'மங்காத்தா'.

அதுவும் 1943க்குப் பிறகுதான்.

காரணம் 'மங்கம்மா சபதம்' திரைப்படம். தமிழ்க் கருத்துலகத்தின் ஆணாதிக்கத் திமிருக்கு இதைவிடச் சிறந்த உதாரணமாக ஒரு படம் இருக்க முடியாது.

ஒரு சாதாரண மோதலில் தோல்வியைச் சந்திக்க இயலாமல், ஈகோ தலைக்கேற ஆணவத் துடன் ஒரு பெண்ணைப் பார்த்து, 'உன்னைத் திருமணம் செய்து வாழாவெட்டியாக்குவேன்' என்று கூறுபவனுக்குப் பதிலடியாக, 'உனக்குத் தெரியாமலே உனக்கே பிள்ளையைப் பெற்று அந்த மகனைக் கொண்டே உன்னை சவுக் கால் அடிக்க வைப்பேன்' என்று பதில் சபதமிட்டு நிறைவேற்றிக் காட்டுவாள் மங்கம்மா. இதுதான் மங்கம்மா சபதம்.

இப்படம் பெறும் வெற்றி பெற்றது. அப்போது, கணவனுக்குத் தெரியாமலேயே அவனுக்குக் குழந்தை பெற்றதால் அது 'கருப்பு' குழந்தை என்று புள்ளியிட்டு, கருப்புச் சந்தைக்கு 'மங்கம்மா' என்றே பெயரிட்டனர்.

இந்த 'மங்கம்மா'வே மங்காத்தா ஆகியிருக் கலாம். நூறு சதவீத ஏமாற்று விளையாட்டு என்பதால் உள்ளே வெளியே (மதுரையில் மூனு சீட்டு) விளையாட்டு மங்காத்தா ஆட்டம் என்றும் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இதையெல்லாம் ஆழமாக ஆராய்ச்சி செய்து தான் வெங்கட்பிரபு தனது படத்துக்கு 'மங்காத்தா' என்று பெயரிட்டிருப்பார் போல் தெரிகிறது.

இப்படியாகக் காலம் கழிந்துகொண்டிருந் தாலும் தமிழ் சினிமாவில் நேரடியாகக் கருப்புச் சந்தை, கருப்புப் பணம் குறித்து

எழுதும் துணிச்சல் திராவிட இயக்கக் கதாசிரியர்கள் வரும்வரை வேறு யாருக்கும் வரவில்லை.

1947ல் வெளியான 'நாம் இருவர்' படம்தான் நேரடியாகக் கருப்புச் சந்தை, கருப்புப் பணம் குறித்துப் பேசியது. கதை, வசனம் ப.நீலகண்டன். இயக்கம் ஏ. வி.மெய்யப்பன்.

இரண்டு கள்ளச் சந்தை வியாபாரிகள் குறித்த கதைதான் 'நாம் இருவர்'. கள்ளச் சந்தையில் கூட்டாக இருவரும் ஏராளமாகப் பணம் சம்பாதிப்பார்கள். இருவருமே கிழங்கள். அதில் ஒருவர் சாரங்கபாணி. மற்றொருவர் வி.கே. ராமசாமி. அப்போது வி.கே. ராமசாமிக்கு 20 வயதுதான். ஆனால், அறுபது வயது கிழமாக அற்புதம் செய்திருப்பார். கடைசியில் அரசு கள்ளப் பணத்தை ஒழிக்க 'ஐநூறு ரூபாய், ஆயிரம் ரூபாய், பத்தாயிரம் ரூபாய் நோட்டுகள் செல்லாது' என அறிவிக்கும். அதைக்கேட்டு வி.கே.ராமசாமி "ஐயோ என் ஆயிரம் ரூபாய் நோட்டுகள் செல்லாதா?"' என்று பதறியபடியே மயங்கிக் கீழே விழுவார். நன்றாகக் கவனித்தீர்கள் என்றால் பத்தாயிரம் ரூபாய் நோட்டுகள் செல்லாததாக அறிவிக்கப்பட்டதற்காக அவர் அதிர்ச்சி அடையவில்லை. ஏனென்றால், பத்தாயிரம் ரூபாய்த்தாளை அணுகும் அளவுக்கு அவர் அவ்வளவு பெரிய 'அப்பா டக்கர்' கரும்புள்ளி அல்ல. அவரது சக்திக்கு ஆயிரம் ரூபாய் தாள்களாகத்தான் பதுக்கி வைத்திருப்பார். அதனைச் சேர்த்து வைத்தார் என்றா கூற முடியும்?

சரியாக எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒவ்வொரு ஆயிரம் ரூபாய்த்தாளும் இன்றைய மதிப்பில் மூன்று லட்சம் ரூபாய்க்குச் சமம். ஆனால், மோடி செல்லாக்காசாக்கியுள்ள ஆயிரம் ரூபாயின் இன்றைய மதிப்பு அநேகமாக ஐந்து ரூபாயாகவும் இருக்கலாம். அந்த அளவு எளிய மக்கள் உட்பட அனைவர் கையிலும் தாராளமாகப் புழங்கிய தாள் அது. அந்த ஐந்து ரூபாயைச் செல்லாத நோட்டு என அறிவித்தால் கீரைக்காரரும் மீன்காரரும் தெருமுனை பெட்டிக்கடைக்காரரும் மயங்கி

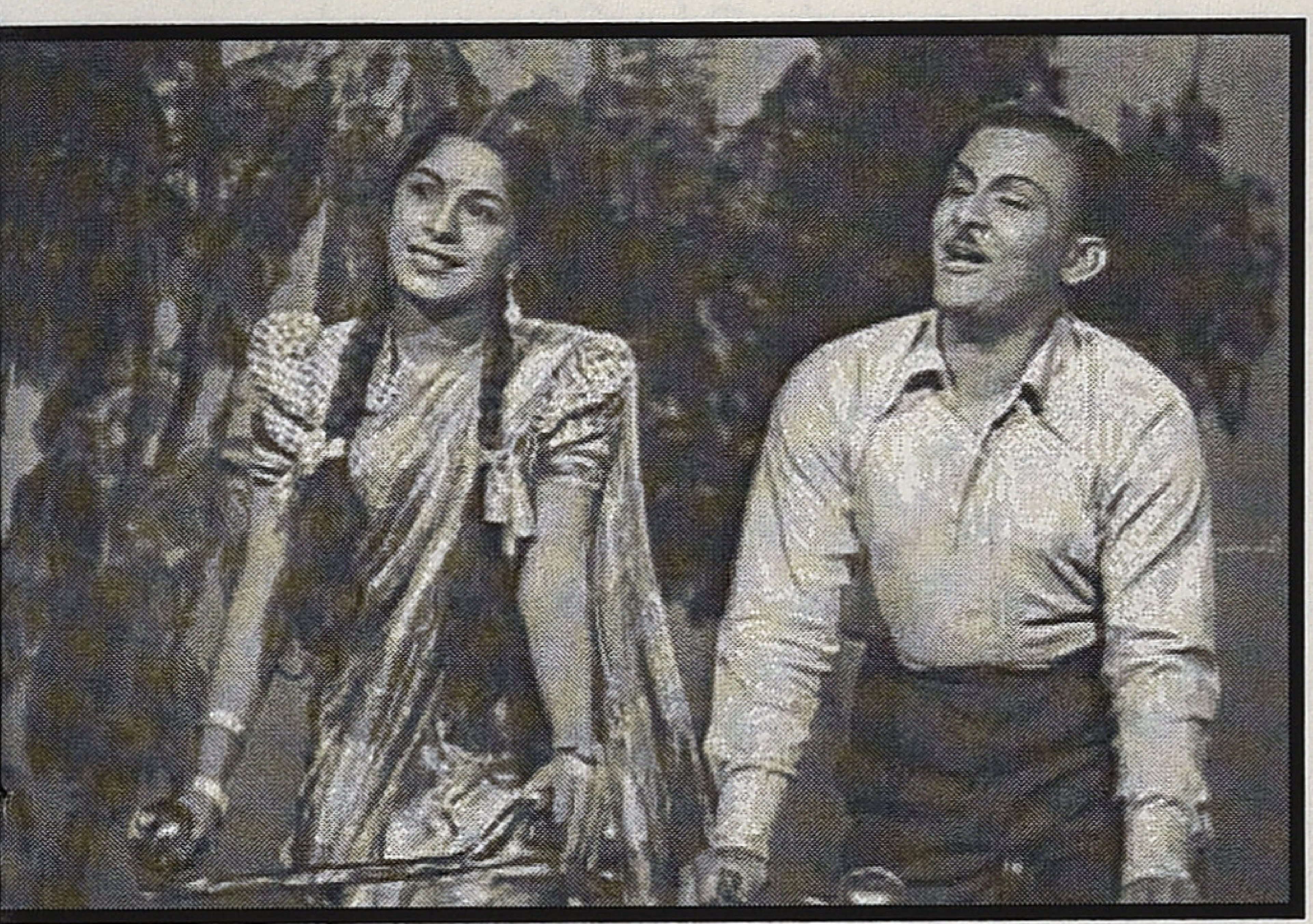
விழாமல், கருப்புப் பண முதலைகளா மயங்கிச் சாய்வார்கள்?

கருப்புச் சந்தை கருப்புப் பணத்தை உருவாக்குகிறது; கருப்புப் பணத்தால் கொழுத்தவர்கள் அந்தப் பணத்தாலேயே சமூகத்தை அழுக்காக்குவதும், அவர்களது புதல்வர்களே அவர்களைத் திருத்த முயல்வதும் என்று 'நாம் இருவர்' திரைக்கதை நகர்கிறது. இதில் திருந்திய மைந்தன் சுகுமாராக நடித்தவர் டி.ஆர். மகாலிங்கம். இவரது நடிப்பாலும் இக் கதையாலும் கவரப்பட்ட தமிழ் ரசிகர்கள் இப்படத்துக்குப் பின்னர் தங்கள் குழந்தைகளுக்கு சுகுமாரன் என்றே பெயர் வைத்தார்களாம்.

1950ல் வெளியான 'மந்திரிகுமாரி' ராஜாராணி கதையாக இருந்தாலும், அதில் வில்லனாக நடித்த எஸ்.ஏ.நடராஜன், அரசுக்கும் மன்னருக்கும் நெருக்கடி அளிப்பதற்காக மக்களிடம் கொள்ளையடிப்பதாகக் கதை, வசனம் அமைத்தவர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி.

1952ல் வெளியான புரட்சிப்படம் 'பராசக்தி'யில் கருப்புப் பணம் சேருவதற்கான கருப்புச் சந்தை வியாபாரியாக மீண்டும் வி.கே ராமசாமியே நடித்திருந்தார்.

அப்புறம்தான் கருப்புப் பணம், கள்ளச் சந்தை, கள்ளக் கடத்தல் போன்றவற்றை, சினிமாவில் வில்லன்களின் பிரதான தொழி



லாகவும் பொதுக் குணமாகவும் அதற்கென்றே தனியாக ஒரு கூட்டத்தையும் சிருஷ்டித்து விட்டார்கள் போலிருக்கிறது.

*1965*ல் எம்.ஜி.ஆர் நடித்து வெளியான 'தாழம்பூ' என்ற திரைப்படத்தில் 'நல்லவரான' முதலாளி தாம் 'நேர்மையாக' சம்பாதித்த எட்டு லட்சம் ரூபாய் பணத்தை ஐயாயிரம் ரூபாய்த் தாள்களாக மாற்றி 'தாழம்பூ' என்ற கதைப் புத்தகத்துக்குள் பக்கத்துக்குப் பக்கம் மறைத்து வைக்கிறார். ஆனால் அவர் கொலை செய்யப்படுகிறார். ஒரு கதாபாத்திரம் நல்லவரா, கெட்டவரா என்பதை நமது கதாசிரியர்கள் திருவுளச்சீட்டு போட்டுத்தான் முடிவு செய்வார்களோ என்னவோ? எட்டு லட்சம் ரூபாயை ஐயாயிரம் ரூபாய்த் தாள்களாக மாற்றிப் பதுக்கி வைத்தவர் 'நல்லவராகத்' தெரிந்திருக்கிறார். அந்தப் பணத்தை அவரது வாரிசிடம் சேர்த்து, தனது அண்ணன் மீதான கொலைப்பழியில் இருந்து அவரை மீட்பதற்காக எம்.ஜி.ஆர் போராடுகிறார்.

ஆனால், 'தாழம்பூ' படம் வெளிவருவதற்கு ஓராண்டுக்கு முன்பாக வெளியான கருப்புப் பணம் (1964 அல்லது 1967) படம்தான் கருப்புப் பணத்தைச் சுற்றி முழுமையாக உருவாக்கப்பட்ட கதை. கவிஞர் கண்ணதாசனே கதை, வசனம் எழுதித் தயாரித்தார். கருப்புப் பணத்தின் மூலங்களை கண்ணதாசன் அலசிப் பார்த்துள்ள படம். அப்படி பதுக்கப்படும் கருப்புப் பணத்தினை டிரேஸ் செய்து அதை மீட்டு, அந்தப் பணத்தினைக் கொண்டு ஏழை மக்களுக்குத் தேவையான பள்ளி, கல்லூரி, மருத்துவமனைகள், விடுதிகள் அமைத்துக் கொடுப்பார். இதற்காக ஒரு கூட்டத்தையே தன்னுடன் உருவாக்கி வைத்திருப்பார். அதில் தனது சொந்த மகள் மற்றும் உறவினர்களையும் ஈடுபடுத்துவார். அவர்களுடன் அவரும் சேர்ந்து கள்ளப்பண நடமாட்டத்தைக் கண்காணித்து, பின் தொடர்ந்து அதைப் பறித்து வருவார்கள். கருப்பு வெள்ளையில், குறைந்த ஒளியில் அதிலும் கிளைமாக்ஸ் காட்சி டார்ச் லைட் ஒளியில் படமாக்கப்பட்டிருக்கும். ஒரு பக்கா ஆக்ஷன் படமாக இருந்தாலும் தனி மனித சாகசங்களுக்கோ, தியாகங்களுக்கோ இடமளிக்காமல் கதை நேர்த்தியாக நகர்த்தப்பட்டிருக்கும். கண்ணதாசனின் கண்காணிக்கும் கண்கள், தனது படத்துக்கு மாலை அணிவித்தல் போன்ற அம்சங்களும் சிறப்பாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

இதில் ஒரு மில் அதிபர் டி.எஸ்.பாலையா, ஒரு பஸ் அதிபர் சாரங்கபாணி. இவர்கள் செய்யும் தொழிலில் கிடைக்கும் வருமானம் பெரும்பாலும் கணக்கில் காட்டப்படுவதில்லை. 'நான் கஷ்டப்பட்டு சம்பாதிக்கும் பணத்துக்கு எதற்காக அரசுக்கு நான் வரி கட்ட வேண்டும்?' என்பது அவர்களின் அரசியல். அவ்வாறு சேரும் கணக்கில் வராத பணத்தினை அவர்கள் இருவரும் எவ்வாறு பதுக்குகிறார்கள்? அவர்களின் சொந்த வாழ்க்கை எப்படி ஆடம்பரமாகவும், வெளியுல வாழ்க்கை எப்படி அற்பமாகவும் இருக்கிறது என்பது வரையிலும் ஓரளவுக்கு யதார்த்தமான பாணியில் படத்தின் கதை சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

இவர்களிடமிருக்கும் கருப்புப் பணத்தை மீட்கும் முயற்சியில் இறங்குகிறார்கள் எதிர்ப்புக் குழுவினர். பஸ் அதிபர் சாரங்கபாணிக்குத் தள்ளாத வயதில் கலியாண ஆசை வரும். அவருக்குத் தமது மகளைக் கொடுக்க பாலையாவும் சம்மதிப்பார். இதற்காக 10 லட்சம் ரூபாய் பிளாக்கில் பெற்றுக்கொள்வார்.

அந்தப் பத்து லட்சத்தை மீட்பதற்காக அவரது மகனைக் கடத்திவந்து பிணையாக வைப்பார்கள். மகனை மீட்க பத்து லட்சம் ரூபாய் பணத்தை கையளவுள்ள ஒரு தோல் பையில் எடுத்து வருவார். அந்தச் சிறிய பைக்குள் அவ்வளவு இருக்கிறதா என்ற சந்தேகம் எழலாம். அவை ஐயாயிரம் அல்லது பத்தாயிரம் ரூபாய்த் தாள்களாகவும் இருக்கலாம் என்று நம்மால் ஊகிக்க முடிகிறது. அன்றைய ரசிகர்களும் அவ்வாறே ஊகித்திருப்பார்கள் என்று நாம் நம்பலாம்.

பஸ் அதிபர் இன்னமும் பல இடங்களில் பதுக்கி வைத்துள்ள இரண்டு கோடி ரூபாய் கள்ளப்பணத்தை மீட்கும் முயற்சியின்போது காவல்துறையிடம் பிடிபட்டுவிடுவார்கள். பிடிபட்ட பிறகுதான் இந்தக் கூட்டத்தின் தலைவர் வணிகம், வியாபாரம், தானம், தர்மம் என்று பெரிய மனிதராக, வள்ளலாக வலம் வரும் அறுபது வயது பெரிய மனிதர் தணிகாசலம் என்பது தெரிய வரும். கதாநாயகன் என்பவன் கட்டிளம் காளையாகத்தான் இருக்க வேண்டுமா என்ன? அமைதியான ஒரு நபர் நிழல் உலகில் செயல்பட முடியாதா? கதாநாயகன் தணிகாசலமாக கண்ணதாசனே நடித்திருப்பார்.

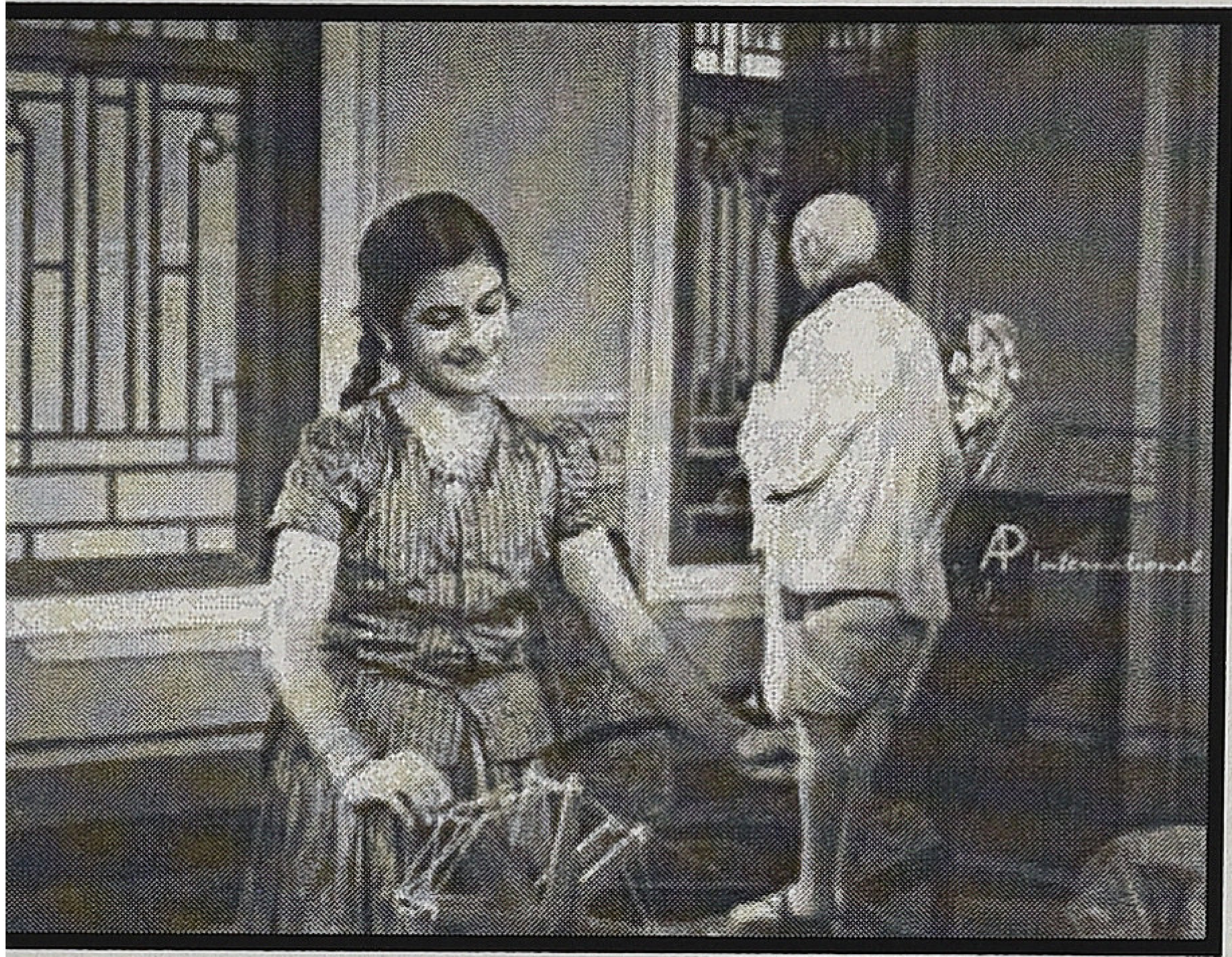
நேரு கோட் போட்டுக்கொண்டு கையில் ரோஜாவுடன், காங்கிரஸ் பாணி கொள்கை களைப் பேசிக்கொண்டிருப்பவராக, அனாதைக் குழந்தைகளை நியாயமான நீதிபதிகள், நேர்மையான போலீஸ் அதிகாரிகள், அரசு வழக்கறிஞர்களாக உருவாக்கி, பின் அவர்களாலேயே குற்றம் சுமத்தப்பட்டு தண்டனையையும் மனதார ஏற்கிறார். எப்போதுமே தான் செய்தது நியாயம் என்று அவர் கூறவில்லை. தனக்கு நியாயமாகக் கிடைக்க வேண்டிய கல்வி கிடைக்காத ஆதங்கமே உலகைப் புரிந்து கொள்ளவும் காரணமாயிற்று என்பதைத் திடமாக நம்புகிறார். ஒரு சிலர் வசதியாகவும் பலர் ஏழைகளாகவும் இருப்பதே காரணம் என்றும் அறிகிறார். அதனால், மேட்டை வெட்டிப் பள்ளத்தை நிரப்பும் வேலையைத் தாம் மேற்கொண்டதாகக் கூறுகிறார். இதற்காக யாரையும் கட்டாயப்படுத்தவில்லை; தன் சொந்த மகனையும் உறவினர்களையும் அவர்கள் சம்மதத்துடன் பயன்படுத்தினேன் என்கிறார்.

ஆனால், இக்கதைக்குள் ஏராளமான பாத்திரங்கள். கண்ணதாசனை விட இக் கதாபாத்திரங்களே திரையையையும் கதையையும் நிரப்புகிறார்கள். கொஞ்சம் கண்ணதாசன் கருத்தாடலும் இருக்கிறது. அதுகூட இல்லாமல் இருக்க முடியுமா? ஆனால், கருப்புப் பணம் என்ற கருவை வைத்துக்கொண்டு, கொஞ்சமும் அதை விட்டு விலகாமல் அதற்கு நியாயம் செய்த படம் என்றால் அது இந்தப் படம் மட்டும்தான். ஒரு கட்டத்தில் நாட்டின் கருப்புப் பணத்தின் மதிப்பு இரண்டாயிரம் கோடி ரூபாய் என்று சொல்வது சுவாரசியமான ஒரு தகவல். இன்றைய கருப்புப் பண மதிப்பு 70 லட்சம் கோடி!

கண்ணதாசன் என்கிற கவிஞனின், கலைஞனின் திரைப் பார்வையாகவும், உலகப் பார்வையாகவும் கூட இப்படத்தின் கதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம். அப்போதுதான் காங்கிரஸ் கட்சியில் சேர்ந்திருந்த கண்ணதாசன், காங்கிரஸ் சோஷலிசக் கருத்துகளுக்கு ஆதரவாகக்கூட இப்படத்தை தயாரித்து, திராவிட இயக்கக் கவிஞனான தான் தேசிய நீரோட்டத்தில் கலந்து விட்டதைப் பறை சாற்றுவதற்காகவும் கூட இப்படத்தைத் தயாரித்திருக்கலாம்.

அதன் பிறகு தயாரிக்கப்பட்ட படங்களில் கருப்புப் பண, கள்ளச் சந்தை கதாபாத் திரங்கள் கள்ளக் கடத்தல் கூட்டமாகி, மக்களால் கொள்ளைக்கூட்டம் என்றே அழைக்கப்பட்டனர்.

லிபரலைசேஷன் ஆன பிறகு கடத்துவதற்கு நாட்டில் ஒன்றுமில்லாமல் போய்விட்டதால் தொண்ணூறுகளில் மீண்டும் கள்ளப் பணத்தின் மீது கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினர். இதில் முந்திக்கொண்டவர் இயக்குநர் சங்கர். கருப்புப் பணத்தை அப்படியே சுட்டு அதற்குப் பூணூல் மாட்டியதன் மூலம் அக்ரஹாரக்



கதையாக்கினார். கருப்புப் பணம் சேர்வதற்கு ரிசர்வேஷன், அதாவது தகுதியில்லாதவர்கள் கைகளுக்கு நிர்வாகமும் அதிகாரமும் செல்வதே காரணம் என்று முதன்முதலாகக் கொஞ்சம் வெளிப்படையாகவும் கொஞ்சம் பூடகமாகவும் அறிவித்தார். அதன் பிறகு தமிழ் சினிமா வண்டி அந்தப் பாதையில் போக ஆரம்பித்தது; இன்னமும் போய்க்கொண்டிருக்கிறது.

ஆமாம், எங்கோ ஆரம்பித்து எங்கோ திசை திரும்பி விட்டது. அரசியல் நுழைந்துவிட்டாலே இப்படித்தான், என்ன செய்வது? பொதுவாகக் கருப்புப் பணம் என்றாலே கரன்சிகளாகப் பதுக்கப்படுகிறது என்ற பொதுக் கருத்து உருவாக்கப்படுகிறது. அரசு அதிகார வர்க்கமும் கருத்து உருவாக்குபவர்களும் இணைந்து நடத்தி வரும் நாடகம் இது. ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், ஒரு ஆயிரம் ரூபாய் கரன்சி என்பது பத்து பவுன் தங்கத்தின் மதிப்புக்கு ஈடானதாகும். ஐயாயிரம் ரூபாய் கரன்சி என்பது ஐம்பது பவுன் தங்கம், பத்தாயிரம் ரூபாய் கரன்சி என்பது ஒரு நூறு பவுன் தங்கத்துக்குச் சமமாகும். தங்கத்துக்கும் கட்டுப்பாடு நிலவிய காலம் அது. அதனால் நோட்டுகளைப் பதுக்குவது அக்காலத்தில் எளிதாக இருந்திருக்கலாம். மேலும், மாற்று வழி முதலீடுகளுக்கும் அக் காலகட்டத்தில் ஏராளமான கட்டுப்பாடுகள் நிலவியது. அதனால், அக்கால கட்டத்தில் ‘ஆயிரம் ரூபாய் செல்லாது’ என்ற அறிவிப்பு கருப்புப் பணத்தைக் குறைக்காவிட்டாலும் லாஜிக்கலாகவாவது இருந்தது.

ஆனால், பண மதிப்பு குறையக் குறைய கரன்சிகளைப் பதுக்குவது குறைந்தது. இன்று நூறு ரூபாயின் மதிப்பு ஆறு ரூபாய்க்கும் கீழாகச் சரிந்துள்ளது. இதனால் கருப்புப்பண முதலைகளின் நெருக்கடியால் கருப்புப் பணத்தை வளர்க்கும் சட்டங்களை அரசே நிறைவேற்றின. நகர நில உச்சவரம்பு தளர்த்தல், இந்தியப் பணத்தை வெளிநாடுகளில் முதலீடு செய்தல், அன்னிய முதலீடுகளுக்கு அனுமதி என கருப்பை வெள்ளையாக்குவதற்கு என்றே பல கதவுகள் விரியத் திறந்து வைக்கப்பட்டன. இதனால் கருப்புப் பணம் அன்னிய முதலீடுகளாகவும், பத்திரங்களாகவும், ரியல் எஸ்டேட்களாகவும் ‘பத்திரமாக’த்தான் இருக்கிறது. மேலும் இச் சிரமங்களைக் குறைப்பதற்காகவே வெளிநாட்டு வங்கிகள் இந்தியக் கருப்புப் பணத்தினை டாலர் மதிப்பிலேயே டெபாசிட் செய்து கொள்ளவும் காத்திருக்கின்றன.

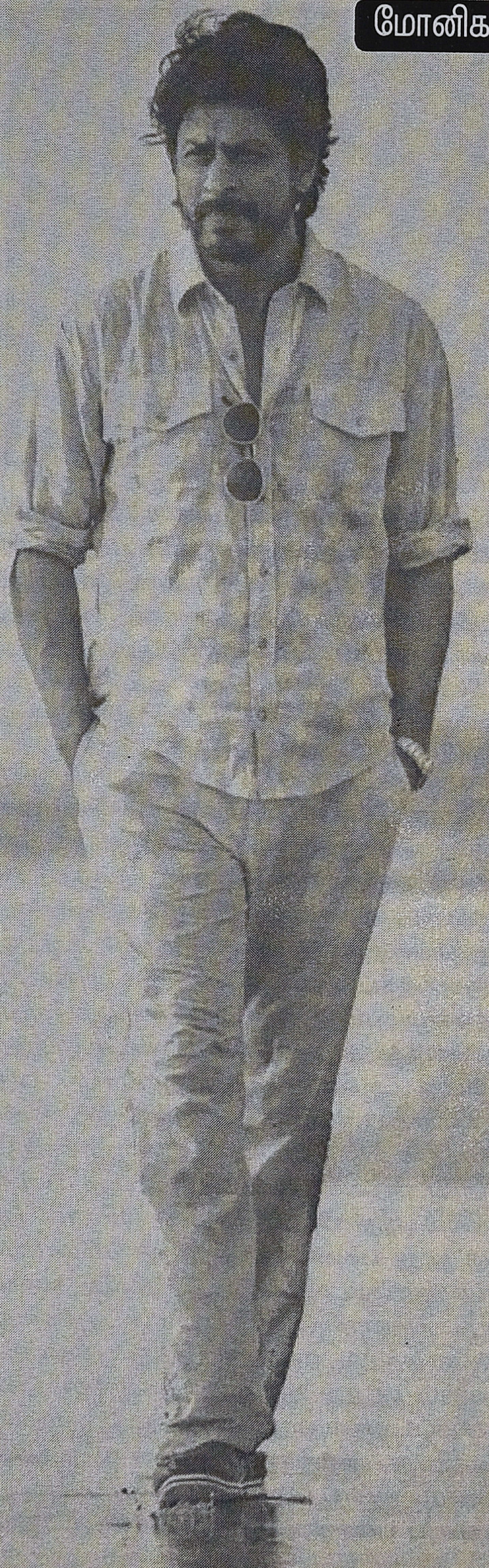
ஆனால், நமது கதாநாயகர்கள் கருப்புப் பணம் என்றாலே அது கரன்சிகளாக, கத்தை கத்தையாகத்தான் பதுக்கப்படுகிறது என்று திரும்ப, திரும்பக் கூறி நம்ப வைத்து வருகிறார்கள். அநேகமாக முந்தைய படத்தில் கருப்புப் பணத்தை ஒழிக்கும் ஒவ்வொரு கதாநாயகனும் அடுத்த படத்தில் உச்ச நாயகனாகி விடுகிறார்.

கருப்புப் பணம் குறித்து அதிகார வர்க்கமும் கருத்துருவாக்குபவர்களும் உருவாக்கிய பொதுக் கருத்துதான் இன்று டிமானிடைசேஷன் வரை வந்திருக்கிறது. சில வெற்றிகளை நம்பி அடுத்து நாமும் கதாநாயகனாகி விடலாம் என்று பிரதமர் மோடி ஐநூறு, ஆயிரம் கரன்சிகளை செல்லாது என்று அறிவித்ததன் மூலம் கருப்புப் பணத்தை ஒழித்துவிட்டதாக, பாராளுமன்றம் தவிர்த்து ஊர் ஊராகப் பேசி வருகிறார். நீங்கள் செல்லாது என்று அறிவித்தது ஐநூறு, ஆயிரம் ரூபாய் கரன்சிகளை அல்ல; ஐம்பது ரூபாய், நூறு ரூபாய்களை மோடிஜி. மேற்குறிப்பிட்ட ரூபாய்த்தாள்களின் இப்போதைய மதிப்பு அவ்வளவுதான்!

மோனிகா

ஆணாதிக்கப் பாரம்பரிய நீட்சியை பரிசீலிக்கும் ஒரு முயற்சி

அன்புள்ள வாழ்க்கை - Dear Zindagi (திரைப்படம்)



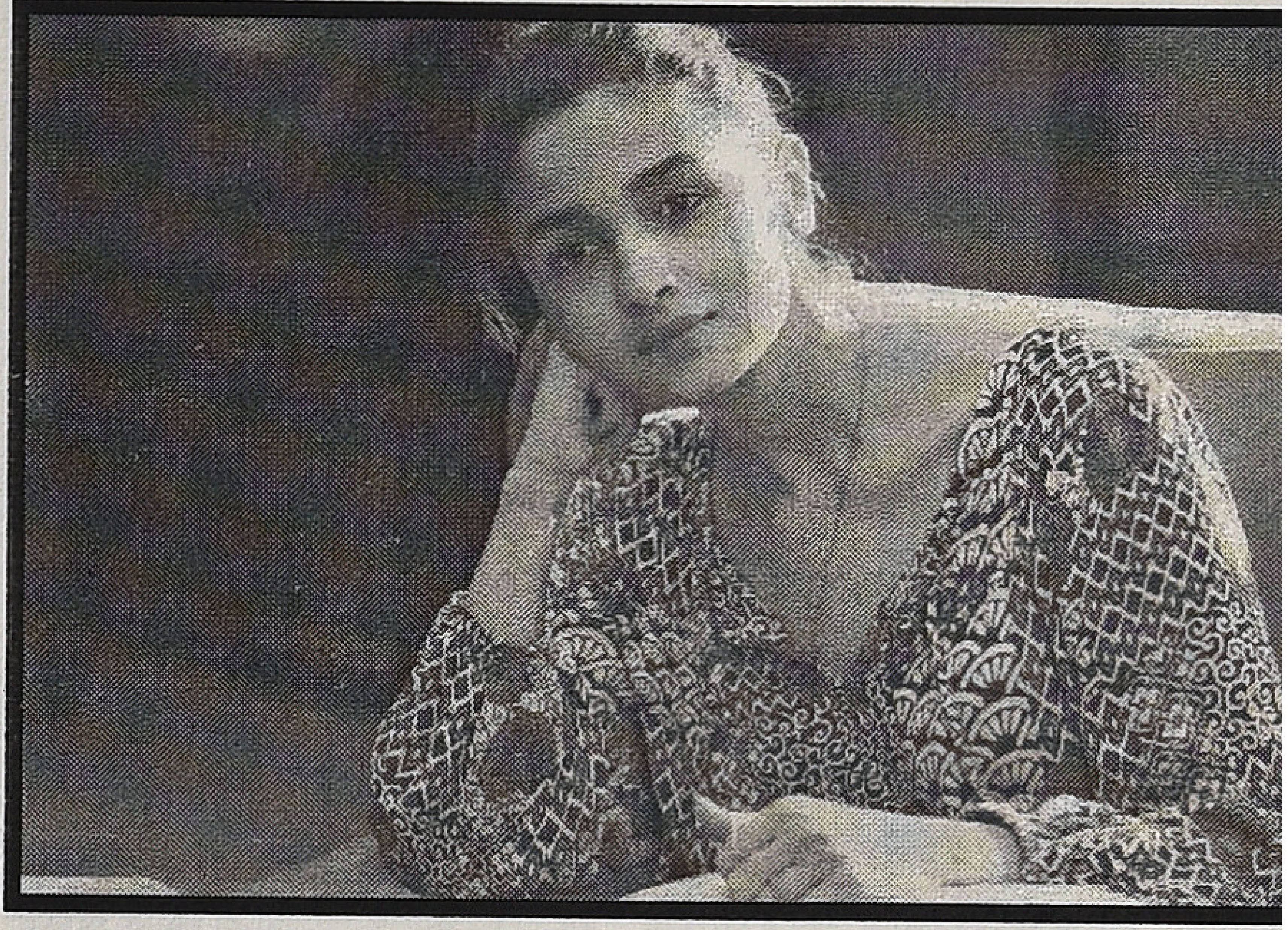
ஒரு ஞாயிறன்று காலை ஒன்பதரை மணிக்கு திரையரங்கிற்கு செல்வதென்பது சற்றுசிணுங்கலோடு செய்யும் காரியம்தான். எனினும், அன்புள்ள வாழ்க்கை *(Dear Zindagi)* என்ற இப்படம் சினிமாவைவிடதிரைக்குள் நிதர்சனத்தை தருவிக்கிறது சென்றது என்றே கூறவேண்டும். உயிரோட்டமான இத்திரைக் கதையின் காரணத்தால், காலை நேரம் திரையரங்கு முழுவதும் நிரம்பியிருந்ததுடன் பார்வையாளர்களும்கூட சேர்ந்து சிரித்ததும் உணர்ச்சி வசப்பட்டதும் இங்கு கட்டாயம் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய விஷயம்.

மும்பையின் திரைத் தொழிற்சாலையில் ஒளிப்பதிவு கலைஞராக வேலை செய்துவரும் இருபத்தி ஐந்து வயது கெய்ராவின் கனவுகளும் உறவுகளும் குழப்பங்களுமே இப்படம். படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியில் சிங்கபூரில் படப்பிடிப்பிற்குப் பின்பு விமானநிலையத்தில் தயாரிப்பாளர் ரகுவேந்தருடன் தேனீர் அருந்தச் செல்லும் கெய்ராவிடம் அவர் (குணால் கபூர்) "பீர் சாப்பிடலாமா?" என்று கேட்கிறார். அதற்கு கெய்ரா "நான் காதலிப்பவர்களுடனும், நண்பர்களுடனும் மட்டுமே மது அருந்தும் பழக்கம் உள்ளவள்" என்கிறாள். "நடிகைகள் மட்டும்தான் சிறு வயதில் புகழின் உச்சிக்கு செல்ல முடியுமா? தொழில் நுட்பத்துறையில் இருப்பவர்கள் செல்ல முடியாதா? பெண்கள் அவர்களின்

அழகு காரணமாகத் தான் வாய்ப்புகளைப் பெற முடியுமா? அவர்களது திறமைக்கு அங்கீகாரம் கிடையாதா?" என அந்த உரையாடல் நீள்கிறது. அதற்கு அடுத்த காட்சியில் மும்பையில் தனது காதலன் நடத்தி வரும் உணவகத்திற்கு செல்லும் கெய்ரா அவரிடம் தான் ரகுவேந்தருடன் உடலுறவில் ஈடுபட்டதாக தெரிவித்து விடுகிறாள். அதனால் அவர்களது உறவு முறிந்து போகிறது. கெய்ராவின் இந்த அறிவிப்பை பார்வையாளர்களும் முற்றிலும் எதிர்பார்க்கவில்லை. அதனால் அவர்களும் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகின்றனர். மேற்கண்ட கெய்ராவின் வாக்கியத்தைக் கொண்டே அவரைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சிப்போமானால் "காதல் வயப்படாமலேயே" ரகுவேந்தருடன் அவர் உறவு கொண்ட பிறகே, தோழிகளின் பரிந்துரைகளினால் அவர் ரகுவேந்தருடன் காதல் கொள்ளத் தொடங்குகிறார். இது பெரும்பாலும் சமூகத்தில் ஆண்களுக்கு மட்டுமே சாத்தியமான சூழலும் மனோநிலையும் ஆகும்.

கெய்ராவுடன் வேலை பார்க்கும் ராணக் என்னும் நண்பன் தான் ஒரு ஓரினச் சேர்க்கையாளன் என்னும் அடையாளத்தைத் தனக்குத்தானேதீர்மானித்துக் கொள்ள வேண்டி மனநல மருத்துவரிடம் சென்றுவருவதாகத் தெரிவிக்கிறான். வேலையுமின்றிவீடு காலி செய்துவிடும் நிலையில் கெய்ரா தனது குடும்பம் வசிக்கின்ற கோவாவிற்கே சென்று விடுகிறாள். கோவா சென்றபோதும் தனது குடும்பத்தினருடன் தங்குவதற்கு விருப்ப மில்லாமல் தனது தோழிஜாக்கியின் வீட்டிலேயே தங்கிக் கொண்டு அடிக்கடி தனது பெற்றோரைச் சந்திக்க மட்டும் செய்கிறாள்.

அவளது பெற்றோரின் நண்பர்கள் கெய்ரா திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் இருப்பது பற்றியும் இழிவான சினிமா தொழிலில் இருந்து அவள்விடுபட வேண்டுமென்றும் தெரிவிக்கின்றனர். அத்துடன், "சல்மான்கானை நேரில் பார்த்திருக்கிறாயா?" என்று கேட்கும் அவர்களின் ஆண் மையப் பார்வை அவளை எரிச்சலடையச் செய்கிறது. இதன் பிறகு



கெய்ராவுடனான ரகுவேந்தரின் உறவும் முடிவுக்கு வரவே அது அவளுடைய தொழில் முறை வாழ்க்கையிலும் குறுக்கிடக் கூடும் எனஅவள் அஞ்சுகிறாள். இக்காரணங் களுக்காகப் பெரும் மன உளைச்சலுக்கு ஆளாகிறாள்.

எதேச்சையாக, ஒரு கூட்டத்தில் பேச வரும் மனநல நிபுணர் ஜஹாங்கிர் கானை (ஷாருக்) சந்திக்கும் கெய்ரா அவரிடம் ஈர்ப்பு கொள்ளவே அவரைச்சந்தித்து தனது பிரச் சினைகளைக் குறித்து பேசவேண்டும் என முடிவு செய்கிறாள். அதற்கு நடுவே ரூமி என்னும் பாடகனுடன் திரும்பவும் காதல் கொள்கிறாள்.

ஜஹாங்கிர்கானுடனான அவளது உரையாடல்கள்அவளுக்கு தெளிவை அளிப் பதுடன் அவள்தனது சிக்கலை விட்டு விடுதலைஅடைகிறாள்.

படத்தின் மிகப் பெரியஇடியாப்பச் சிக்கல் என்பதே,

1. இந்த உளவியல் கவுன்சலிங் காட்சிகளை எப்படி கொண்டு செல்லப்போகிறார்கள்?
2. அடிக்கடி உறவுகளில் சிக்கிக் கொள்ளும் ஒரு பெண் கதாபாத்திரத்தை எப்படி நியாயப்படுத்த போகிறார்கள்?

என்னும் கேள்விகளில் தொக்கிநிற்கும்போது ஷாருக்கின் இயல்பான, துடிப்பான

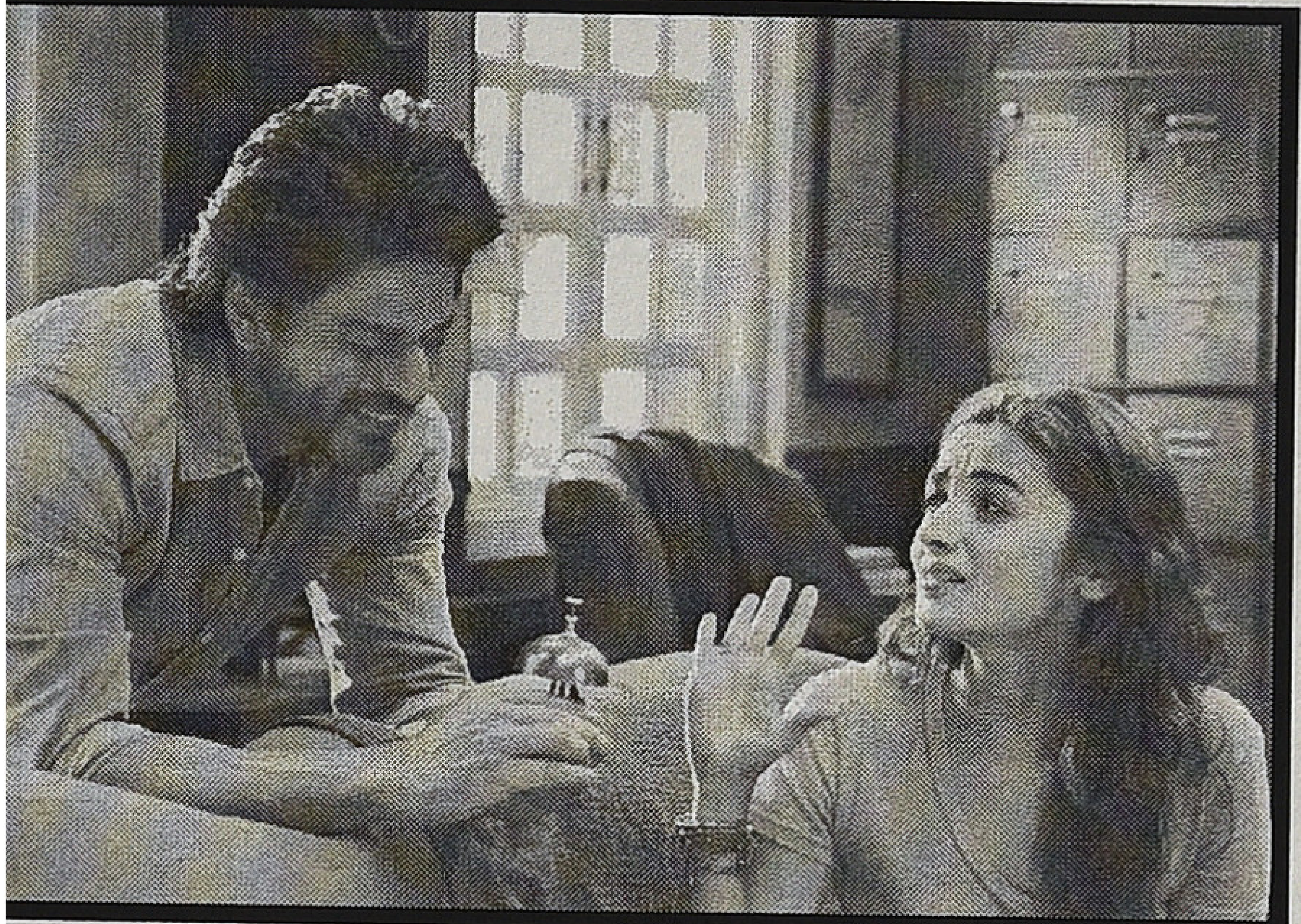
நடிப்பினாலும் கெய்ராவாக தோன்றும் ஆலியா பட்டின் நொடிக்கு நொடி உணர்ச்சிகளை மாற்றிக் கொள்ளும் திறமையினாலும் இக் கேள்விகள் வலுவிழக்கின்றன. கவுன்சலிங் காட்சிகளை கடல், படகு போன்று வேறு வேறு லொகேஷன்களில் வைத்து நிகழ்த்தி யுள்ளதால் அவைநமது பொறுமையை சோதிப்பதாக இல்லை.

"ஒரு பயணம் மிகவும் கடினம் என்றால் அதனை மேற்கொள்ள எதற்காக பிரயத்தனப்பட வேண்டும்? சுலபமான ஒன்றை தேர்வு செய்து கொள்ளலாமே?" என்னும் ஷாருக்கின் பரிந்துரை "கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்" என்றபழமொழியை விட்டு விடுதலையாக்குகிறது. ஒரு நாற்காலி வாங்குவதற்கு நாம் எவ்வளவு நேரம் செலவிட வேண்டியிருக்கிறது. அது மிருதுவாக இருக்கிறதா? அதன் உயரம் அகலம் நமக்கு பொருத்தமாக இருக்கிறதா? அதன் சாய்வுப் பரிமாணம் நமக்கு சுகத்தைக் கொடுக்கிறதா? என்று எவ்வளவு பரிசோதனைகள் செய்துபிறகு அதனைவாங்குகிறோம். அப்படி இருக்கையில் ஒரு வாழ்க்கைத் துணையைத் தேர்வு செய்வதற்கு முன் அவர்களுடன் பழகிபரீட்சித்துப் பார்ப்பதில் தவறு எதுவும் இல்லையேஎன்ற ஷாருக்கின் கருத்தாக்கம் கெய்ரா பல்வேறு உறவுகளைத் தாண்டி பயணிப்பதைநியாயப்படுத்துவதுடன் அவளது குற்ற உணர்ச்சியிலிருந்து அவளை விடுவிப்பதாகவும் அமைகிறது.

திரைக்கதையைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் எழுபதுகளில் வெளிவந்த "சோட்டி ஸி பாத்" என்னும் அமுல் பாலேக்கர் நடித்து வெளிவந்தகதை நினைவுக்கு வந்தது. அக்கதையில் அமுல் பாலேக்கர் தனது காதலியிடம் துணிந்து காதலை தெரிவிக்க இயலாத ஒரு கோழையாகவும் பின் அசோக் குமாரின் அறிவுரைகளின் பேரில் தனது இயல்பை மாற்றிக் கொள்பவராகவும் நடித்திருப்பார்.

தற்போதுள்ள சமுதாயத்தில் ஆண்களைப் போல வேலைக்குப் போகும் தனித்து வாழக் கூடிய பெண்கள் வேலை செய்யும் இடத்தில் ஆண்/ பெண் என்னும் இரு வேறுநிலைகளில் போராடும் போராட்டம், பெண்களை அவர்களது திறமையை மட்டும் வைத்து பரிசீலிக்காமல் அவர்களது பாலியல் அடையாளத்தை முன்னிறுத்தி அதனை ஒரு கருவியாகப் பிரயோகப்படுத்திக் கொள்வது என்பவை மிகவும் நைச்சியமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. காதல்/திருமணம் போன்ற காரணங்களினாலேயே ஒரு பெண்ணின் தன்னிலை அலைக்கழிக்கப்படுவதாக உணர்வதும் அதற்கான தீர்வும் ஷாருக்கின் வசனங்கள்மூலம் கிடைக்கின்றன. "முழுமை யான உறவென்று ஒன்று சாத்தியமா?" என்றுஅலியா ஷாருக்கிடம் கேட்க, அதற்கு அவர், "நாம் காதலிக்கும் ஒருவரிடம் நமது பல்வேறு எதிர்பார்ப்புகளையும் ஏற்றிப் பார்ப்பதென்பது அந்த உறவின்மீது பாரத்தை சுமத்துவது போன்றதாகும். எடுத்துக்காட்டாக புத்தகங்களைப் பற்றி பேச, இசையைப் பற்றியரசனைகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள, பயணங்கள் மேற்கொள்ள என ஒவ்வொரு ஈடுபாட்டிற்கும் வெவ்வேறு உறவுகளை/ நட்புகளை ஏற்படுத்திக் கொள்வதன் மூலம் நமது காதலின் மீது ஏற்றி வைக்கும் அப்பாரத்தை குறைத்துவிடலாம்" என்கிறார். இது ஒருவனுக்கு ஒருத்தி *(monogamy)* என்று கூறப்படும் சமூகத்தின் வழமைக்கு எதிராகப் பார்க்கப்பட்ட போதும் மற்றொரு புறம் கெய்ரா போன்று ஒரு குறிப்பிட்ட துறையில் வேலை செய்யும் பெண்களுக்கு தகுந்த ஒரு வாழ் முறையை பரிந்துரைப் பதாகவும் இருக்கிறது. அத்துறையில் வேலை செய்யும் ஆண்களுக்கு இது சாத்திய மென்றால் பெண்களுக்கு மட்டும் எப்படி சாத்தியமில்லாமல் போகும் என்றும் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

ஹிந்து நாளிதழில் நம்ரதா ஜோஷி இப்படம் குறித்து எழுதியவிமர்சனத்தில் இது ஒரு குரூப் தெரபிஎன்று எழுதியிருந்தார் அது மிகவும் உண்மை. அந்த உண்மை சினிமாவில் விளக்கப்படவில்லை சினிமா பார்க்கும் பார்வையாளர்கள்தங்களது உளவியலை பரிசோதித்துக் கொள்வதென்பது திரை யரங்கிற்கு வெளியிலேயே சாத்தியப்படுகிறது.



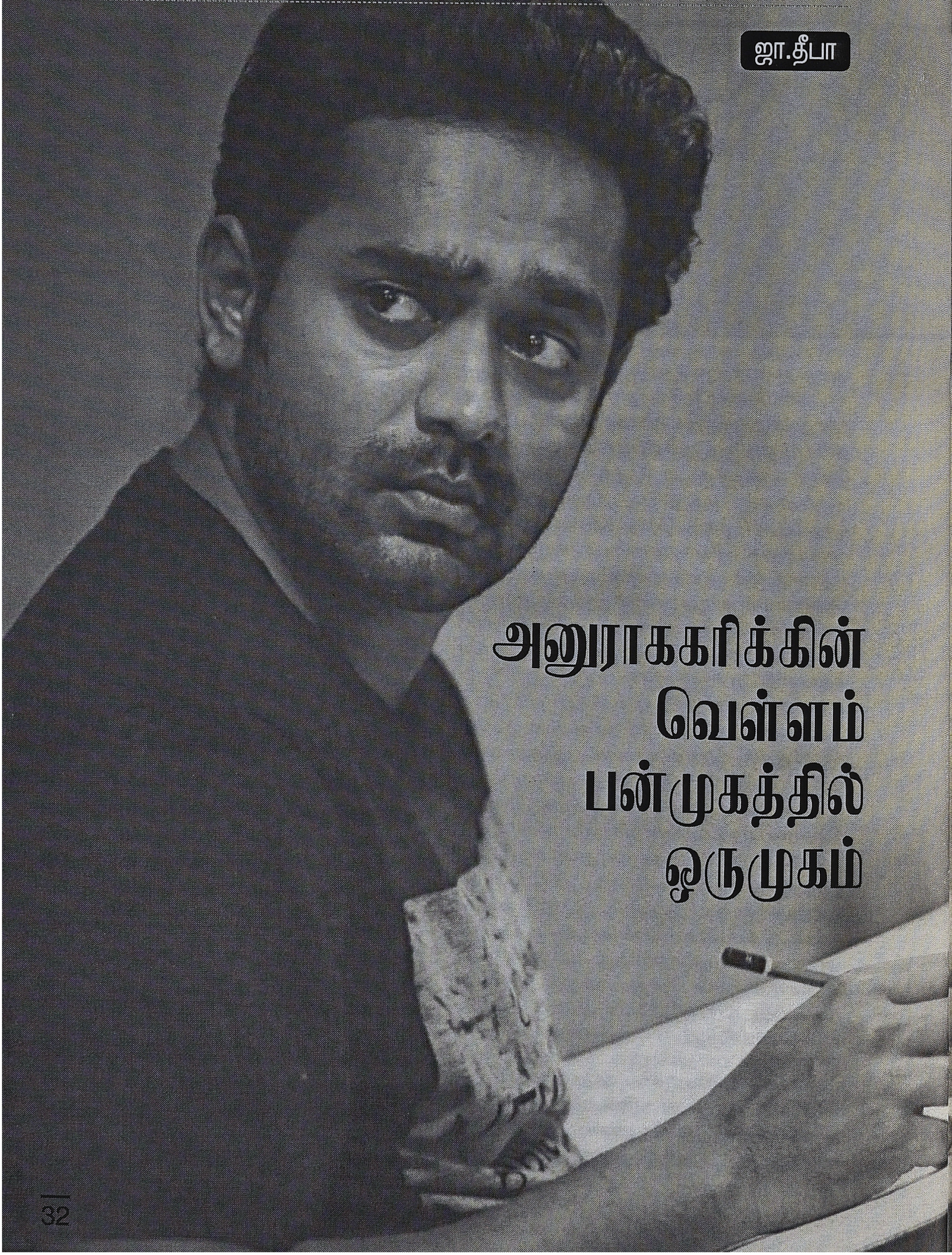
அது என்னவென்றால், தன்னிடம் பல நாட்கள் பேசியபிறகே ஷாருக்கிடம் ஆலியா தனது சிறுவயதில் தாயை விட்டு பிரிந்த தனால் ஏற்பட்ட பாதிப்புகளைக் கூறி அழு கிறாள். அவளுடைய நெருங்கிய உறவுகளாக நண்பர்கள் மட்டுமே இருப்பதாகவும் காதலர்கள் அந் நெருக்கத்தை அடைய முடியாமல் போவதாகவும் கூறுகிறாள். ஆணாதிக்கச் சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட பெண்களின் வாழ்க்கையில் முதலில் அவர்கள் பாதுகாப்பாய் உணர்வது பெற்றோர் களிடம். பிறகு அதே பாதுகாப்பு உணர்வு கணவனிடம் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. பெண் எவ்வளவுதான் தனித்து வாழ்ந்தாலும் தனது பொருளாதார, தினசரி தேவைகளை தானே கவனித்துக் கொள்பவளாய் இருந்தாலும் ஒரு ஆணைச் சார்ந்திருத்தல் என்பதுதான் இயற்கையின் நியதிஎன்றுசமூகத்தினால் நிறுவனப்படுத்தப்படுகிறது. ஒரு புறம் அதனைமீறும் பெண்களுக்கு தான் சமூகத்தின் ஒரு அங்கமாகஅங்கீகரிக்கப்படமாட்டோமா என்றஅச்சமும், மறுபுறம் இவ்விதிகளுக்கு உட்பட்டு வாழ்கின்ற பெண்களுக்கு எங்கேஇந்த ஆண் நம்மைநிராகரித்து விடுவானோ, அதனால் நான் பாதுகாப்பற்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுவிடுவேனோ என்ற அச்சமும் ஆட்கொள்கிறது.

கெய்ராவின் கனவில் காதலனைவிரட்டி விடும் அவள் ஒரு பல மாடிக் கட்டிடத்திலிருந்து கீழேவிழுகிறாள். அங்கேஅவளை திருமணமான பெண்கள் கூடி நின்று நையாண்டி செய்கிறார்கள். காதலனால் கைகழுவப்படும் அவள் தன்னை அழுக்கடைந்தவளாகவும், அவலட்சணமானவளாகவும் உணர்கிறாள். ஆணாதிக்கசமூகத்தின் பரிகசிப்பினால் பாதிக்கும்படும் ஒவ்வொரு பெண்ணும் உணரும் வேதனையும் சுயபச்சாதாபமும் இங்கு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

பெண்கள் மனநிலையின் பல்வேறு அடுக்குகளை மிகவும் அழுத்தம் கொடுக்காமல் தொட்டுச் செல்வதாக இருப்பதற்காக இப்படத்தைப்பாராட்டியே ஆகவேண்டும். எனினும், இதன் குறைகளாக இரண்டு விஷயங்களைக் கூறலாம். கடைசியில் தனது மனநல மருத்துவரிடமேகாதல் கொள்வதாக காட்டப்படுவதால் கெய்ரா கதாபாத்திரம் கடைசிவரை பலவீனமாக பரிணமிக்கிறது. அதனாலேயே திரைக்கதையின் கடைசி பகுதியாக வரும் கோவா வரலாறும் டோனா மரியாவின் கதையும் ஒட்டாமல் நின்றுவிடுகின்றன. இரண்டாவதாக திரைத்துறையில் ஓரினச் சேர்க்கையாளர்களை மிகவும் இயல்பாகவே அங்கீகரிக்கப்படுகிறார்கள் என்னும் கருத்து. “நீ லெஸ்பியனா?” என்று கேட்பதற்கு பதிலாக “நீ லெபனீஸா?” என்று கெய்ராவின் தந்தை கேட்ட கேள்விக்கு திரையரங்கே சிரிப்பில் ஆழ்ந்தபோதும் “துரதிஷ்டவசமாக இல்லை” என்ற அவளது பதிலும் மாற்றுப்பாலியல் அறத்தினை முன் நிறுத்தியபோதும் தற்போதைய நிதர்சனம் இது அல்ல. “அவனா நீ” என்று ஜோக் அடிக்கும் தமிழ் சினிமாக்கள் இருந்து கொண்டுதானிருக்கின்றன. ஒருநாள்தமிழ் சினிமாவும் மாறும் எனமனம் சொல்லிக் கொண்டது.

மேற்கொண்ட படம் பற்றிய அவதானிப்புகள் எல்லாமே பெண்ணிய நோக்கில் சரியாக இருந்த பட்சத்திலும் கெய்ராவைப் போன்று மேல்தட்டுப் பெண்களுக்கு மட்டுமே இவற்றைப்பற்றி சிந்திப்பது கூட சாத்தியம் என்பதும் உண்மையே. இத்தருணத்தில் சூசி தாரு ஒரு கருத்தரங்கில் குறிப்பிட்ட “பின் பெண்ணியம்” *(post feminism)* என்னும் கருத் தாக்கமே நினைவுக்கு வருகிறது. ●

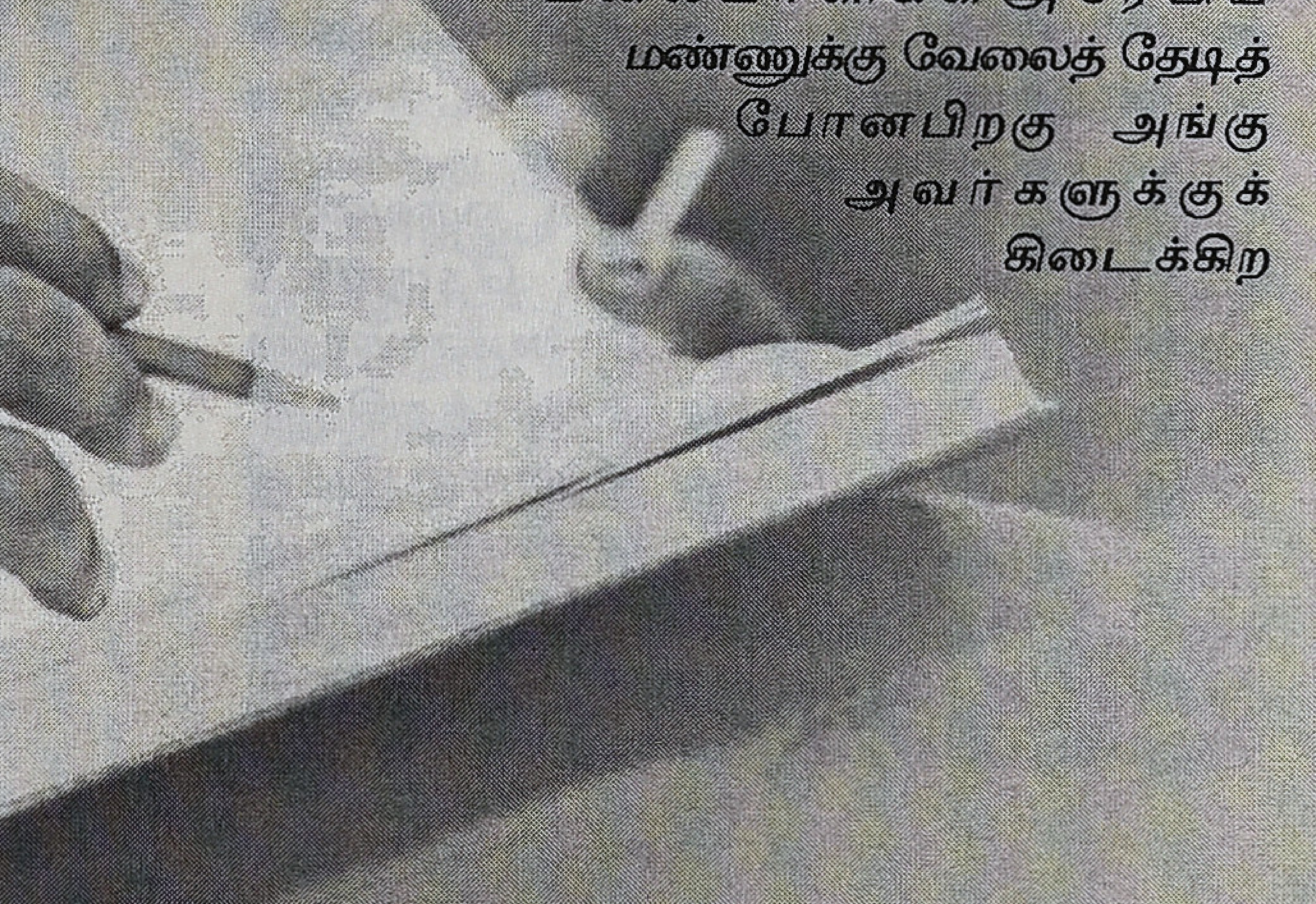
ஜா.தீபா



அனுராககரிக்கின் வெள்ளம் பன்முகத்தில் ஒருமுகம்

அலுப்பூட்டுவதில் தங்கள் பங்கினை குறையின்றிச் செய்த சில படங்களைப் பார்க்க நேர்ந்துவிட்டது. எப்படியும் ஒரு நல்ல படம் பார்த்தேயாக வேண்டிய நிலை. ‘அனுராககரிக்கின் வெள்ளம்’ படம் அப்படிப் பார்க்கக் கிடைத்தது. திரைப்படமாத் தொடர்ச்சியாகப் பார்க்கும்போது நல்லபடம் பார்த்த திருப்தி இருந்தது. திரும்பவும் படத்தினை மனதுக்குள் ஓட்டிப் பார்க்கும்போது அந்தத் திரைக்கதை வெறும் காட்சிகளின் கோர்வையாக இல்லாமல் சிறு கதைகளின் தொகுப்பாக வந்திருக்கிறது என்றேத் தோன்றியது. “லாஜிக் வேணுமா, இப்படியொரு சீன் வச்சிரலாம்’ என்றெல்லாம் இல்லாமல் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரங்களும், அதன் நியாயங்களும் கச்சிதமாகப் பொருந்திப் போயிருக்கின்றன. அதற்குக் காரணம் எதையும் நியாயப்படுத்தாமல் இயல்பாகத் திரைக்கதையை அமைத்திருப்பதுதான்.

மலையாளத் திரைப்படங்களில் சிறந்த படங்கள் எப்போதுமே அந்த மக்களின் பிரச்சனையைப் பேசியதாகவே அமைகின்றன. ஒரு தனிமனிதனின் அகப்பிரச்சனை அல்லது ஒரு குடும்பம் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல் என எதுவாக இருந்தாலும் அந்த மண்ணின் இயல்பு கெடாமல் படைப்பாளர்களால் தர முடிகிறது. புகழ்பெற்ற ‘தரவாடு’ காலத்தால் அழிந்ததைச் சொன்ன படங்கள் அங்கு ஏராளம் உண்டு. ஒற்றுமையான குடும்பம் ஒருவரின் நெறிதவறுதலால் எதிர்கொள்ளும் விளைவுகளையும் பல படங்கள் காட்டியிருக்கின்றன. மலையாளிகள் அரேபிய மண்ணுக்கு வேலைத் தேடித் போனபிறகு அங்கு அவர்களுக்குக் கிடைக்கிற வசதிகளும், நஷ்டங்களும் பற்றித் தொடர்ந்து படங்கள் வந்தபடி இருக்கின்றன. அங்கு அரசியலையும், கட்சிகளின் கொள்கைகளையும் வெளிப்படையாகபடங்களில் விமர்சனம் செய்யவும் முடியும்.



தமிழ்நாட்டில் உள்ள முன்னணி நடிகர்களுக்கு கேரளாவில் எப்போதுமே தனி மவுசு உண்டு. நம்முடைய ‘மாஸ்’ படங்கள்அங்கு இன்னும் பெரிய அளவில் வெற்றிக்கண்டிருக்கின்றன. இது மாதிரியான கதையை நாமும் எடுத்தால் என்ன என்று சில நடிகர்களும், இயக்குனர்களும் முயற்சி செய்து அவற்றில் பல தோல்வியும் சொற்பமானவை வெற்றியும் பெற்றுள்ளன. எப்போதுமே மலையாளத் திரைப்பட தொழில்நுட்ப வல்லுனர்களுக்கும், நடிகர்களுக்கும் தமிழ்ப்படத்தில் பங்கு பெற்று வெற்றியை தமிழ்நாட்டில் ருசிக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் உண்டு.

இப்போது மலையாளத்தில் உள்ள புதிய தலைமுறை இயக்குனர்கள் யாவருமே தமிழ்ப்படங்களின் ரசிகர்கள் தான் என்ற போதிலும் அவர்கள் நம்முடைய படங்களின் போக்கினை பின்பற்றாமல் நேர்த்தியான கதை சொல்லல் பாணியைக் கடைபிடிக்கிறார்கள். மலையாளத்தில் எழுத்தாளர்களுக்கு மரியாதை உள்ளவரை இதில் மாற்றம் வராது. மலையாள இலக்கியத்துக்கும் திரைப்படங்களுக்கும் உள்ள நெருக்கம் நாமறிந்தது தான். இப்போது வரை அது தொடர்வது எத்தனை ஆரோக்கியமான விஷயம். அதோடு இளைஞர்களில் சிறந்த திரைக்கதையாசிரியர்களும் உருவாகி வருகிறார்கள்.

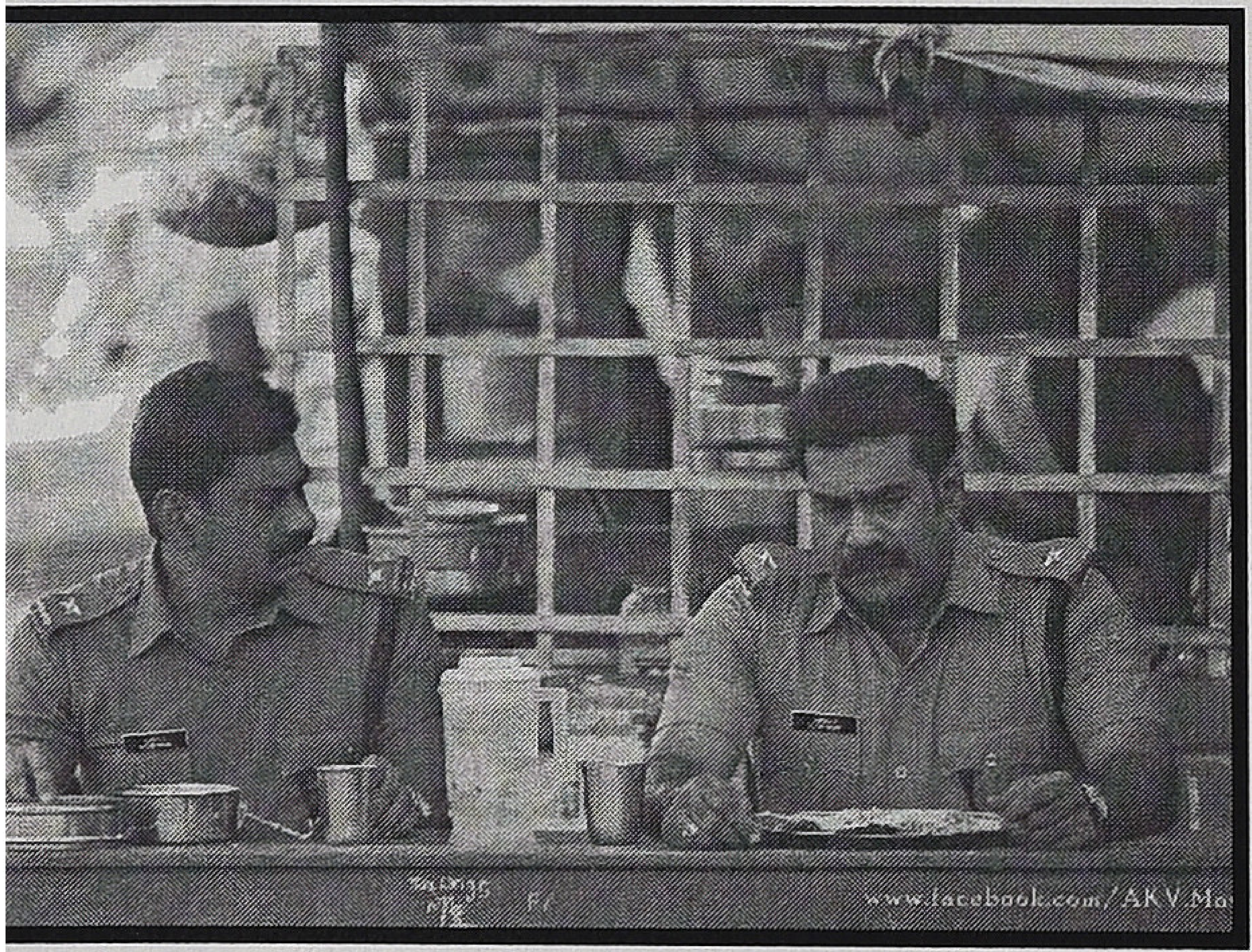
‘அனுராககரிக்கின் வெள்ளம்’ திரைக்கதையை எழுதியவர் நவீன் பாஸ்கர். இயக்கியது கலித் ரெஹ்மான். இயக்குனருக்கு இது முதல் திரைப்படம். இதனை நான்கு பேர் தயாரித்திருக்கிறார்கள். அதில் இருவர் நமக்கு அறிமுகமானநடிகர்கள் ஆர்யாவும், பிருத்விராஜும். மற்றொருவர் ஒளிப்பதிவாளர் சந்தோஷ்சிவன்.

மலையாளத்தில் வெளிவந்துள்ள மிகச்

சிறந்த படங்களோடு இந்தப் படத்தினை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியாது தான் என்றாலும் இந்தப்படம் இரண்டு விஷயங்கள் குறித்துப் பேசுகிறது. இன்றைய பெரும்பாலான நகரத்து இளைஞர்களின் மனநிலையும் அதோடு நடுத்தரவயதில் உள்ள தம்பதியினரின் குடும்ப உறவையும் கையாண்ட விதம் இவையே இந்தப்படத்தினை முக்கியத்துவப்படுத்தி விடுகிறது.

ரகு (பிஜூ மேனன்) என்கிற போலிஸ் அதிகாரி, பெண்களிடம் தவறாகநடந்து கொள்கிறவர்களுக்கு பொது இடம் என்றும் பார்க்காமல் நான்கைந்து அடிகள் கொடுத்த பின்னரே விளைவைப்பற்றி யோசிக்கும் ஆள். ஆனால் மனைவி சுமாவிடம் (ஆஷா ஷரத்) தேவைக்கு மட்டுமே வார்த்தைகளைக் கறாராக செலவிடும் ஒருவர். ‘இவரிடம் நமக்கென்ன பேச்சு’ என்றுபூனையிடம் செல்லம் கொஞ்சுகிற மனைவி சுமா. ரகு ஒருநாள் சாலையில் தன் பழையகாதலிஅனுராதாவைத் தற்செயலாக (கௌசல்யா) பார்த்துவிடுகிறார். போய்ப் பேசமுடியாதசூழல். எப்படியாவது அனுராதாவிடம் பேசிவிடவேண்டுமென்று அவளது அலைபேசி எண்ணைப் பெற முயற்சி எடுக்கிறார்.

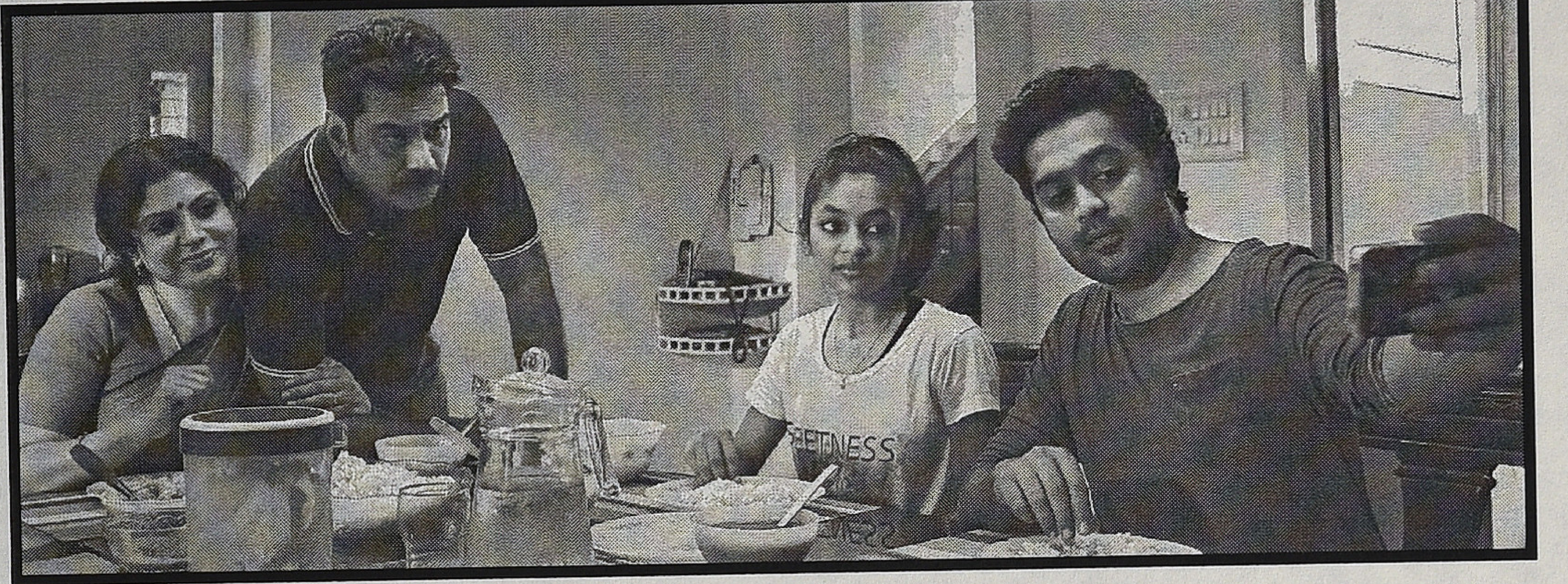
அனுராதாவினுடையது என்றுகிடைக்கும் ஒரு தொலைபேசி எண் அவரது மகன் அபிலாஷின் காதலியினுடையதாய் இருக்கிறது. அனுராதா என்றுநினைத்து அவர் அபிலாஷின் காதலி எலிசபத்திடம் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார். எலிசபத் அவர் வாழ்க்கையில் நிகழ்த்தும் மாற்றம் தான் முக்கியக் கதை.



அபிலாஷும் (ஆசிப் அலி) எலிசபத்தும் (ரஜிஷா விஜயன்) ஆர்கிடெக்ட் படிப்பை ஒரே கல்லூரியில் படித்தவர்கள். அபிலாஷ் வேலைத்தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். அபி அவனுக்கு அடிக்கடி ஃபோனில் பேசும் வேலையைச் செய்கிறாள். ஆர்கிடெக்ட் படிப்பை முடித்து ஒரு நல்ல நிறுவனத்தில் வேலை செய்ய வேண்டிய ஆசையும் கட்டாயமும் இருக்கும் அபிலாஷுக்கு எலிசபெத் கடைசிபட்சமாகிறாள். ‘காலை வணக்கம் சொல்வதற்கு ஒரு போன், சாப்பிட்டாச்சா என்று கேட்பதற்கு மற்றொரு ஃபோன், நேர்முகத் தேர்வுக்குப் போயாச்சா என்பதற்கு ஒன்றுஎனஅவள்அபிலாஷின்யின் மென்னியைப் பிடிப்பது அவனுக்கு அலுப்பைத் தருகிறது. நேரம் காலம் தெரியாமல், ‘எனக்கு ஒரு உம்மா கொடு’ என்று போனில் கேட்கிற எலிசபெத்தை சமாளிக்க முடியாமல் எரிச்சலாகிறான் அபி. நண்பர்களுடன் இதைப்பகிரஅவர்கள் அவனை ‘ப்ரேக்அப்’ செய்யச் சொல்கிறார்கள்.

அபிலாஷும் ஒருநாள் அவளை அழைத்து ‘நாம் பிரியலாம்’ என்கிறான். பிரிவிற்கான காரணம் தெரியாமல் புலம்பிக்கொண்டே இருக்கிறாள் எலிசபெத். இந்த நேரத்தில் அனுராதா என்று நினைத்து ரகு எலிசபெத்திடம் பேச, அபிலாஷைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்தோடு ரகுவிடம் பேசத் தொடங்குகிறாள். ஆனாலும் எலிசபெத்தின் நேர்மறையான பேச்சு ரகுவின் சிடுசிடுப்பைஅகற்றுகிறது.

இன்றைய இளைஞர்களில் ஒருவனின் காதல், ஐம்பதாண்டுகள் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரின் பால்யகாலகாதல் இரண்டும் தான் கதையைநகர்த்துகிறது. இதோடு தற்போதைய இளைஞனுக்கு உள்ள வேறுசிலப் பிரச்சனைகளையும் படம் சொல்கிறது. கல்லூரிக் காலத்தில் காதலிப்பது என்பது சாரலடிக்கும் மாலை நேரநடைப்பயிற்சி போலஅபிலாஷுக்கு

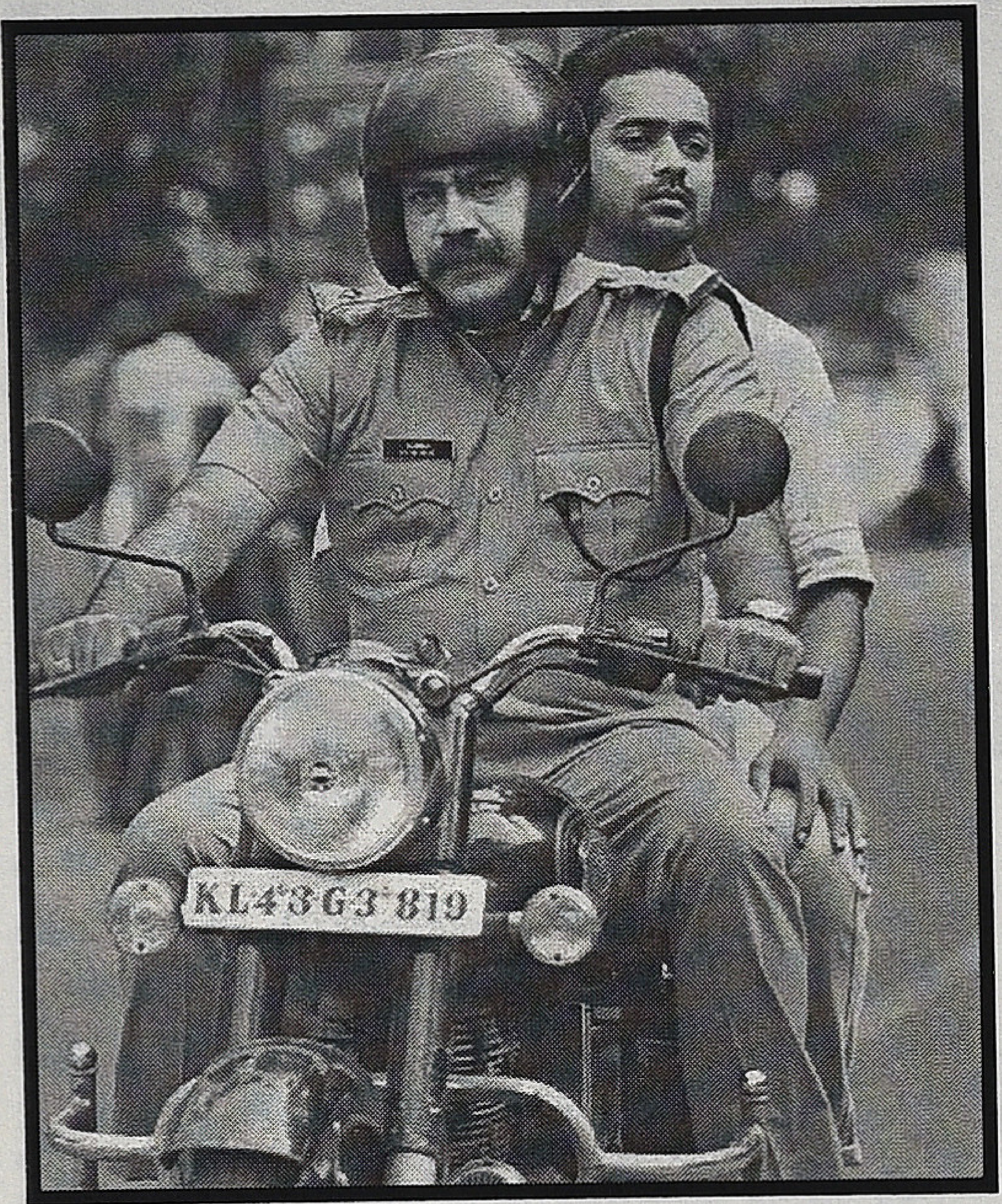


இருக்கிறது. அதேகாதல் வேலை தேடுவது போன்ற மற்ற பொறுப்புகளோடு சேர்ந்து கொள்ளும்போது உச்சந்தலையில் அடிக்கிற வெயில் போலமாறுகிறது.

ஆர்கிடெக்ட் படிப்பை முடித்துவிட்டு ஒரு எளிமையான நிறுவனத்தில் பணியில் இருந்தாலும் அவனின் கனவு கோடிகளில் வீடுகட்டித் தரும் நிறுவனங்கள்மீதே இருக்கிறது. இருக்கிற வேலையை விட்டுவிட்டு ஒவ்வொரு நிறுவனமாக அவன் ஏறத்தொடங்க அது எதுவும் பயனற்றதாகி விடுகிறது. வேறுவழியில்லாமல் அப்பாவுக்குக் கூடத் தெரியாமல் 'கால் சென்டர்' பணியை மேற்கொள்கிறான். 'ஃபோனில் ஒருவருடன் பேசுவதெல்லாம் கடினமான வேலையா என்ற எள்ளலான மனப்பான்மையில்யே பணியில் சேருகிறான். ஆனால் அந்துப்பணியும் எவ்வளவு கடினம் என்பது முதல் நாளே தெரிந்துவிடுகிறது. படித்த படிப்புக்குத் தொடர்பில்லாத வேலையைக் கட்டாயத்தின் பேரில் செய்கிற ஒரு இளைஞன் அடையும் எரிச்சல் அபியிடம் வெளிப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது. இதோடு சிநேகமான குடும்பச்சூழல் இல்லாததும் அவனைஅலைக்கழிக்கிறது. 'ஆனது ஆகட்டும், நமக்குப் பிடித்த வேலையைச் செய்வோம்' என்று மாறிவரும்போது தான் தன்னுடன் எலிசபெத் இல்லாததை உணருகிறான். எலிசபெத்துடன் தான் கழித்த சந்தோஷப் பொழுதுகள் நினைவுக்கு வந்து அவனை யோசிக்க வைக்கின்றன. இதற்குள் எலிசபெத்துக்கு வேறொருவருடன் திருமணம் நிச்சயமாகிவிடுகிறது.

எலிசபெத்தின் பேச்சு அப்பாவை சகஜமான ஒரு மனிதராகமாற்றுவதை அபி ஒரு சாட்சியாகப் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறான். 'ஸ்நேகப்பூர்வமான வார்த்தைகள்எவரையும் மாற்றிவிடும் என்கிறாள் எலிசபெத். முற்றிலும் இறுக்கமான ஒரு மனிதராக இருக்கும் ரகு தன் நண்பனிடத்தில் மட்டும் மனந்திறந்து பேசுகிறார். அப்போதெல்லாம் அவர் இறுக்கம் தளர்த்தியே இருக்கிறார். தான் பேசுவதைக் கேட்க ஒரு ஆத்மார்த்தமான ஜீவன் வேண்டும் என்பதே அவரின் ஆசையாக இருக்கிறது. ஏனோ அந்த இடத்தை அவர் மனைவி சுமாவுக்குத் தராமலேயே இருந்திருக்கிறார். எலிசபெத்தின் தூண்டுதலால் சுமாவுடன் அவர் நெருக்கம் கொள்ளும்போது அவருக்குள் இதனை இலகுவான ஒரு மனிதன் இருக்கமுடியுமா என்று குடும்பமே ஆச்சரியப்படுகிறது. அந்தஇலகுத்தன்மை அவர் சுமாவுக்கு கொடுக்கும் முத்தத்திலிருந்து தொடங்குகிறது.

மனைவிக்கு முத்தம் கொடுத்தாகவேண்டும் என்பதற்காக அவளைச்சுற்றி வரும் ரகு பட்டும்படாமலும் ஒரு அவசர முத்தத்தினைக் கொடுத்துவிட்டு நகருகிறார். அதுவே இருவருக்குள்ளும் உள்ள இறுக்கத்தினை முற்றிலும் இல்லாமலாக்குகிறது. முத்தம் கொடுத்ததினை பெரும் சந்தோஷத்துடனும், வெட்கத்துடனும் அனுராதாவாகநினைத்துக் கொண்டிருக்கும் எலிசபெத்திடம் சொல்கிறார். தன்னுடைய இந்த மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம்



கணவனின் பால்யகாலக் காதலி தான் என்று தெரிந்த அதை இயல்பாக ஏற்றுக் கொள்கிறாள் சுமா. அதன் பிறகெல்லாம் ரகு சுமா முன்பாகவே எலிசபெத்திடம் தொலைபேசியில் பேசுகிறான். எலிசபெத் திடமிருந்து வெளிப்படுகிற அக்கறையான வார்த்தைகள் தான் காதலனிடமிருந்து அவளை விலகவைத்தது. அதே பேச்சுதான் அவனது அப்பாவையும், அம்மாவையும் மகிழ்விக்கிறது.

இந்தக் கதைக்கு கிளைக்கதையாக சில கதாபாத்திரங்கள் வருகிறார்கள் இவர்கள் எல்லோருமே போகிறபோக்கில் அவர்களின் செயலால் மனதில் நின்றுவிடக்கூடியவர்கள். திரையில் வரும் அனைவருக்குமே பிண்ணனிக் கதை ஒன்றிருப்பதை நொடி நேரங்களில் காட்டிவிடுகிற அபூர்வத்தன்மை இந்துப்படத்தில் கைகூடியிருக்கிறது. அபியின் நண்பனான இருபத்தைந்து வயது ஃபக்ருதனக்கு ஆறவதாக ஒரு தங்கை பிறந்ததை இயல்பாக எடுத்துக் கொண்டு அனைவருக்கும் இனிப்புத் தருகிறான்.

இந்திய நிலத்துக்கு தோதான வீடுகளை வடிவமைத்தலாரிபெக்கர் போல ஒரு கதாபாத்திரம் படத்தில் வருகிறது. எளிய மக்களுக்கு மிகக்குறைந்த செலவில் வீடுகட்டித் தரவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு செயல்படும் கதாபாத்திரம் அது.

எப்போது வேண்டுமானாலும் மரணித்துப் போகலாம் என்றிருக்கிற பாட்டியை சந்தோஷப்படுத்த பிறந்தநாளே இல்லாத ஓர் நாளில் உறவினர்களை அழைத்து பாட்டிக்கு பிறந்தநாள் கொண்டாடும் கிச்சா என்றொரு நண்பனொருவனும் அபிலாஷுக்குக்கு இருக்கிறான். இந்தக் கதாபாத்திரங்கள் எல்லாம் திணிக்கப்படாமல் கதைக்கு எந்த இடைஞ்சலும் இல்லாமல் வந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள்.

ஒரே இடத்தில் சுற்றிவிடக்கூடிய சாத்திய முள்ள கதையை இது போன்ற சுவாரஸ்யமான கதாபாத்திரங்களும் சம்பவங்களுமே சலிப்பில்லாத ரீதியில் கொண்டு செல்ல உதவியிருக்கின்றன.

எலிசபெத்தை திருமணம் செய்து கொள்ளப்போகும் சோனிகதாபாத்திரம் அசட்டுத்தனமான முகபாவத்துடன் இருப்பது என்பது சம்பிரதாயமான ஒரு கதாபாத்திரமாக மாறிவிடுகிறது. அது கதைக்கு எந்த விதத்திலும் உபயோகம் அளிப்பதில்லை. படத்தின் இறுதி நோக்கி நாம் நகரும்போது அதிரடியாகவோ, வழக்கமாகவோ முடிவு இருந்துவிடக்கூடாது என்பதில் இருந்த கவனம் தெளிவாகச் சொல்லவேண்டும் என்ற ரீதியிலும் இருந்திருக்கலாம்.

ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்க்கும்போது அதில் நம்மை ஏதாவது ஒருவகையில் இணைத்துக் கொள்கிறோம் என்றால் அது வெற்றிப்படமாகமாறும் என்பது இதுவரையான இலக்கணம். அதனாலேயேஇந்தப்படம் கேரளாவில் இளைஞர்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. குறைந்த செலவில் எடுக்கப்பட்டு அதிக இலாபம் பெற்றுத் தந்திருக்கிற பட வரிசையிலும் சேர்ந்திருக்கிறது. அதுவே இந்தப் படம் வெளிவந்து நான்கு மாதங்கள் கழிந்தும் அதைப்பற்றி எழுத வைத்திருக்கிறது.

லேகா இராமசுப்பிரமணியன்

வாழ்ந்து தீர்ப்பதற்கே பிறக்கிறோம்...

“கலை என்பது அழகு மிகுந்து இருக்க வேண்டும் என்கிறார் தாகூர். அதற்கு முன் அது உண்மை நிறைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பேன் நான்” - ரித்விக் கடாக்

ரித்விக் கடாக், இந்திய சினிமாவின் பெருமைக்குரிய பெயர்களில் ஒன்று. 1950களில் மேற்கு வங்காளத்தில் துவங்கியமாறுபட்ட கலை படைப்புகளின் உருவாக்கத்தில் ரித்விக்கின் பங்கும் முக்கியமானது. இயக்குநர், எழுத்தாளர், திரைப்பட விமர்சகர் என பல்வேறு அடையாளங்கள் கொண்ட ரித்விக்கின் திரைப்படங்கள், வாழ்வின் எதார்த்தங்களை மட்டுமே பேசுபவை. *Ajantrik, Madhumathi, Meghe Dhaka Tara* உள்ளிட்ட ஒப்பற்ற படைப்புகளை நமக்களித்துள்ள இம்மாபெரும் இயக்குநர், தன் வாழ்நாளில் அதற்கான அங்கீகாரம் பெறாமல் போனது சகிக்கமுடியாத சோகம். ஏழ்மை சமூகத்தின் கண்ணீர் கதைகளைக் கேட்க எவரும் முன் வருவதில்லை எனக் கூறும் ரித்விக் தன் திரைப்படங்களின் வழி தொடர்ந்து அத்தகைய கதைகளையே முன்வைத்தார். இவரது திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் சிக்கலான கதையோட்டம் கொண்டவை. அரசியல் சமூகக்கருத்துக்களை மறைமுகமாகப் பகிர்வதோடு, சமூகத்தின் மீதான கேள்விகளை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்பவை. கொண்டாட்டங்கள் ஏதுமற்ற மனித சமூகத்தின் குரலாக ஒலிப்பவை.

1965ல் வெளியான ரித்விக்கின் ஆகச் சிறந்த படைப்புகளில் ஒன்றான “சுபர்ணரேகா”,

1947ல் நிகழ்ந்த வங்காள பிரிவினையை மையமாக வைத்து, அன்றைய சுதந்திர இந்தியாவின் திக்கற்ற நிலையைப் பேசுகிறது. வங்காள அகதிகளின் முகாமில் துவங்கும் கதை, போராளிகளாக துணிந்தபட்டதாரி இளைஞர்கள் ஹரப்ரசாத்தையும் ஈஷ்வரையும் அறிமுகம் செய்கிறது. நல்ல உணவோ, உடுத்த உடையோ, சீரானதங்குமிடமோ ஏதுமற்ற முகாமை ஒருமுகப்படுத்தி, அங்குள்ள குழந்தைகளுக்கு உரியகல்வி அளிக்கத் திட்டமிடுகின்றனர் அவ்விருவரும். சொல்லில் அடங்கா சோகம் கொண்ட அந்த வாழ்க்கை ஈஸ்வரை மனதளவில் பலவீனமாக்குகிறது.

எதிர்காலம் குறித்த நிச்சயமற்றதன்மை அவரைவிடாது துரத்தி அச்சமூட்டும் வேளையில், பணக்கார நண்பனின் தயவால் தூரத்து கிராமமொன்றில் கணக்காளர் வேலை கிடைக்கிறது. முகாமிலிருந்து குட்டி தங்கைசீதா மற்றும் தனித்து விடப்பட்ட அநாதை சிறுவன் அவிராம் இருவரையும் அழைத்துக் கொண்டு சுயநலக்காரன் என்னும் பட்டத்தோடு ஈஸ்வர் புது இடம் நோக்கிநகர்கிறார்.

சுபர்ணரேகா நதியின் கரையில் அமைந்துள்ள புதிய வீட்டின் அமைதியான சூழலும், கௌரவமான உத்தியோகமும், போதுமான வருமானமும் ஈஸ்வரை சற்று நிம்மதி கொள்ள செய்கிறது.அவ்விரு சிறுவர்களின் அருகாமை ஒன்றே அவருக்கு மகிழ்ச்சி தரும் விஷயமாக இருக்கிறது. அவர்களின் நலனுக்காக தன் வாழ்நாளை முழுக்க அர்ப்பணித்த ஈஸ்வரிடம் சீதா ஓரிடத்தில், நானே உனக்கு கடைசிவரை தாயாகவும் இருப்பேன் என்கிறாள். பிரிவை சந்திக்க விரும்பாத அம்மூவரின் எளிய வாழ்வு பொறாமை கொள்ளச் செய்வது. அடுத்தென்ன என நாம் துணுக்குறும் வேளையில் கதை முற்றிலும் தடம் மாறிசீதா அவிராமின் உலகத்திற்குள் பயணிக்கிறது. அவர்கள் இருவரும் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆகின்றனர். ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்டிருக்கும் அந்த அன்பு, காதல் என்பதைப் புரிந்து கொள்கின்றனர்.

நம்பிக்கையான எதிர்காலத்தை நோக்கி அவர்கள் காத்திருக்கும் வேளையில், அவிராமின் பிறப்பு குறித்து தெரிய வருகிறது. ஈஸ்வரின் எதிர்ப்பைமீறி அவர்கள் ஓடிச் சென்று திருமணம் முடிக்கின்றனர். அவர் உயிரென கருதிய அப்பிள்ளைகள் கண்காணாமல் சென்ற துக்கம் ஈஸ்வரை பித்து நிலைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. அதன் தொடர்ச்சியாய் நிகழ்ப்பவை யாவும் சோகம். சீதாவை மீண்டும் ஈஸ்வர் சந்திக்கும் இடமும், சூழலும், காரணமும் அசாதாரணமானது. மொத்த வாழ்வையும் மீண்டும் முதலில் இருந்து துவங்க நிர்பந்திக்கும் விதியை, சீதாவின் மகனான சிறுவன் பினுவோடு ஈஸ்வர் மகிழ்ச்சியாக எதிர்கொள்வதாக முடிகிறது கதை.

தன்னை சுற்றி நிகழும் மாற்றங்களுக்கு ஒரு போதும் ஒத்துழைக்காத ஈஸ்வரின் பிடிவாத குணமே எல்லா இன்னல்களுக்கும் காரணியாக அமைகிறது. சீதா - அவிராம் காதலுக்கு எதிர்ப்பு சொல்லுவதாகட்டும், அவிராமின் சுய விருப்பத்தை மீறி அவனை மேற்படிப்புக்கு ஜெர்மனி செல்ல வலியுறுத்துவதாகட்டும் ஈஸ்வர் கொள்ளும் மனப்போக்கு புரிந்து கொள்ள முடியாதது. தான் நேசித்த பிள்ளைகளைக் கண்மூடித்தனமாக வெறுக்க அவரைத் தூண்டியது எதுவென்ற கேள்விவிடையற்றது. அவிராமின் ஜாதி குறித்தவிவாதங்களும், ஏளனங்களும் நம் சமூகத்தின் தீரா நோயானசாதியமனநிலையைச் சொல்கிறது. எவ்வித யோசனைகளும் இன்றி சிறுவனான அவிராமை அரவணைத்த ஈஸ்வரால், அவன் பிறப்பு குறித்த அறிந்த பின்பு முற்றிலுமாக ஒதுக்க முடிகின்றது. மனிதமனம் வினோதமானது.

சுபர்ணரேகா என்பதற்கு தங்க ரேகை என்று பொருள். அப்பெயரின் அழகுக்கு ஒப்பான நேர்த்தி மிகு காட்சிகள் படம் முழுக்க நிறைந்துள்ளன. குட்டிப்பெண் சீதாவும், அவிராமும் விளையாடித் திரியும் நீண்ட காட்சி அதில் குறிப்பிடத்தக்கது. போரினால் இடிபாட்டுக்குள்ளான கட்டடமும், நீண்டவிமான ஓடு தளமும் கொண்ட அந்த பொட்டல் வெளியில் அவ்விரு

சிறுவர்களும் சோகத்தை மறந்து தங்களின் பிரத்யேக உலகத்திற்குள் பயணிக்கும் அச்சில நிமிடங்கள் அற்புதானமானவை. சிதைத்து பயனற்று போன இடத்திலும் கூட, சிறுவர்கள் தங்கள் அறியாமையின் உதவியால் அழகானதொரு உலகை உருவாக்கிக் கொள்வது சாத்தியமாகிறது. ஆண்டுகள் பல கடந்து, காதல் கொண்டிருக்கும் சீதாவும், அவிராமும் அதே இடத்தில் தங்களின் எதிர்காலம் குறித்தும், எதிர்பாரா பிரிவைக் குறித்து தீவிரமாக விவாதிக்கின்றனர். பெரியவர்களின் உலகம் தான் எத்தனை மோசமானது.

போலவே அவிராமும் சீதாவும் தங்களின் காதலை உணர்ந்து கொள்ளும் காட்சி, அபாரமான அழகியலோடு காட்சிப்படுத்தபட்டுள்ளது. சருகுகள் உதிர்ந்து கிடக்கும் வனாந்தரத்தில்,நீல வான் நோக்கி ஓங்கி வளர்ந்திருக்கும் மரங்களுக்கு மத்தியில் அவர்கள் தங்களின் காதலை பரிமாறிக் கொள்கின்றனர். காதலின் தூய்மையை பறைசாற்றும் அக்காட்சி, நம் நினைவடுக்கில் பாதுக்காக்கப்பட வேண்டிய பொக்கிஷம். இத்திரைப்படத்தில் இசையின் பங்கும் அளப்பரியது. இசையமைப்பாளர் உஸ்தாத் பகதூர் கானின் மயக்குறு இசை, காட்சிகளுக்கு மேலும் அர்த்தம் சேர்க்கிறது.

குறிப்பிட்ட இடைவெளியில் இடம்பெறும் பாடல்கள் மீண்டும் மீண்டும் கேட்க தூண்டும் இனிமை கொண்டவை. சீதாவின் சோககீதங்கள் யாவும் நம்மை தன் வசப்படுத்திக் கொள்ளும் மந்திரம் கொண்டு ஒலிக்கின்றன.மெல்லிய குரலெடுத்து அவள்பாட துவங்கியதும் பிரபஞ்சமே நின்று போனதாக ஒரு பிரமிப்பு.

மேலும் இதில் நடிகர்களின் பங்களிப்பு ஆச்சர்யம் கொள்ள செய்வது. சிறுவர் முதல் பெரியவர்கள் வரை, கதாபாத்திரங்களாவே தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.குறிப்பாக சீதாவாக நடித்துள்ள மாதாபி முகெர்ஜி, அதிகப்படியான க்ளோசப் காட்சிகள் இவருக்கு. தாயாக, சகோதரியாக, காதலியாக, மனைவியாகஅவர் காட்டும் முக பாவனைகள் எதார்த்தத்தை மிஞ்சும் துல்லியம் கொண்டவை. ஒளிப்பதிவின் நேர்த்தியும் கேமரா கோணங்களும் சராசரி காட்சியமைப்பில் இருந்து மாறுபட்டவை. ஈஸ்வர் தன பணக்கார நண்பனோடு அடுக்குமாடி ஒன்றில் உரையாடும் காட்சி அதற்கோர் உதாரணம். சுபர்ணரேகா நதிக்கரையில், தங்களின் எதிர்காலம் குறித்த நிச்சயமற்று ஈஸ்வரும், சிறுவர்களான சீதாவும் அவிராமும் மறுகரையை நோக்கியபடி நிற்கும் அசாதாரண காட்சி மற்றுமொரு உதாரணம்.

எவ்வித வகைமைக்குள்ளும் அடக்காமல் இந்திய வரலாற்றையும், மார்க்சிய கோட்பாடுகளையும் அடியொற்றிய காரியங்களை ஒரு குடும்பத்தின் கதை கொண்டு விளக்கரித்விக் கடாக் போன்ற அறிவார்த்த படைப்பாளியினால் மட்டுமே சாத்தியமாகும்.

சுபர்ணரேகா ரித்விக்கின் மேன்மையைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் தனித்துவமான படைப்பு. பிறப்பிற்கும் இறப்பிற்கும் இடையிலான வாழ்வு முடிவுறாது தொடரும் வட்டத்தை போலவே இங்கு சித்தரிக்கப்படுகின்றது. ஈஸ்வர் சந்திக்கும் கேள்விகளும், துரோகங்களும் நமக்கு உணர்த்துவதும் அதையே. விடுவிக்க முடியாத சிக்கலில் அவதியுறும் மனிதர்களின் கதைதான் என்றாலும், தங்களை விடுவித்துக் கொள்ள தொடர்ந்து முன்னேறிச் செல்லும் அவர்களின் மனோபலமே சுபர்ணரேகாவின் தீர்வாகக் கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு பிறப்பும் வாழ்ந்து தீர்ப்பதற்கே! ●

முரளிகண்ணன்

பாண்டியராஜன்: உதாரணங்களை எடுத்துக்காட்டும் உதாரணம்

1985 ஆம் ஆண்டு. பாரதிராஜா, பாலுமகேந்திரா, பாலசந்தர், பாக்கியராஜ், ஆர். சுந்தர்ராஜன் போன்று கதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இயக்குநர்களும், எஸ்.பி.முத்துராமன், ராஜசேகர் என கதையோடு சேர்த்து நாயக நடிகர்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இயக்குநர்களும் கொடிகட்டி பறந்து கொண்டிருந்த காலம்.

ஏன் ஸ்ரீதர், ஜெகன்னாதன் போன்ற பழம்பெரும் இயக்குநர்களும்கூட அந்த ஆண்டில் இயங்கிக்கொண்டிருந்தார்கள். ரஜினிகாந்த், கமல்ஹாசன், விஜய்காந்த் போன்ற நடிகர்கள் ஆண்டுக்கு நான் கைந்து படங்கள் நடித்துக் கொண்டிருந்த காலம்.

இந்தச் சூழலில் ஒரு புது இயக்குநர், பாக்யராஜிடம் உதவியாளராக இருந்தவர் பிரபுவை நாயகனாக வைத்து ஒரு சிறிய பட்ஜெட் படம் இயக்கி வெளியிட்டார்.

அது சிறிய பட்ஜெட் படங்கள் நான்கு வாரங்கள் ஓடினால் முதல் திருப்பிக் கிடைக்கும் காலகட்டம். ஏராளமான போட்டி இருந்தும் அந்தத் திரைப்படம் பலதிரையரங்குகளில் 50 நாட்களையும், சில திரையரங்குகளில் 100 நாளையும் கண்டது. அந்தப்படம் கன்னிராசி. இயக்குநர் பாண்டியராஜன்.

இந்தப்படத்தின் பல காட்சிகள் இப்போது இணையத்தில் மீம் உருவாக்கத்திற்கு துணையாக இருக்கின்றன. இந்தப்படத்தின் காட்சிகள் அப்போது கூட இந்த அளவுக்கு சிலாகிக்கப்படவில்லை. வீட்டிற்கு வரும் தம்பியை சிறப்பாக கவனிக்கும் அக்கா, அது கண்டு புகையும் மாமா என காலத்திற்கும் நிற்கும் நகைச்சுவை காட்சியை அந்தப் படத்தில் வைத்திருந்தார் பாண்டியராஜன். தன் மகளுக்கு செவ்வாய் தோஷம் இருப்பதால் எங்கே தன் தம்பிக்கு மணமுடித்தால், அவன் இறந்து விடுவானோ என்று அஞ்சும் அக்கா, அவர்கள் திருமணத்தைத் தடுக்கும் எளிய கதை. அதை மிக இயல்பான காட்சிகளால் ரசிக்கும் படியாக எடுத்திருப்பார் பாண்டியராஜன்.

அதே ஆண்டில் அவர் இயக்கி, முக்கிய வேடத்தில் நடித்து இன்னொரு படமும் வெளிவந்தது. 30 ஆண்டுகள் ஆகியும் இன்னமும் ஏராளமானவர்கள் சிலாகிக்கும் ஆண்பாவம்தான் அது. திருமணத்திற்குப் பெண் பார்க்கச் செல்லும் போது, தவறுதலாக வேறு பெண்ணைப் பார்ப்பதால் வரும் சிக்கல்களை நகைச்சுவையாகச் சொன்ன படம். இந்த இரண்டு படங்களையும் பார்த்தவர்கள் அனைவரும் இன்னொரு திறமையான இயக்குநர் தமிழ் சினிமாவுக்கு கிடைத்து விட்டார் என்றே நம்பினார்கள்.

கோபக்கார இளைஞன் போன்ற கதாபாத்திரங்களில் நடிக்க நடிகர்கள் அனைவரும் ஆர்வம் கொண்டிருந்த காலம் அது. மாற்றாக பாக்கியராஜ் சராசரி இளைஞன் கதாபாத்திரத்தில் நடித்து வெற்றிகளைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அதில் சற்று அதிகமாகக் குறும்புத்தனத்தை கலந்து ஒரு அப்பாவி இளைஞன் கதாபாத்திரத்தைக் கொண்டுவந்தார் பாண்டியராஜன். அந்தக் கதாபாத்திரம் அனைவரையும் கவர்ந்தது. அடுத்து பாண்டியராஜன் இயக்கிய மனைவி ரெடி திரைப்படம் பெரிய வெற்றியைப் பெறாவிட்டாலும் அவரது கேரக்டரை ஆழமாக மக்கள் மனதில் பதித்தது.

எனவே தொடர்ந்து அவருக்கு நாயக வாய்ப்புகள் வரஆரம்பித்தன. பாண்டிய ராஜனும் இயக்கத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்க ஆரம்பித்தார். அவருக்கு ஏற்றார் போன்ற கேரக்டர்களில் தொடர்ந்து நடிக்க ஆரம்பித்தார்.

இந்தக்கால கட்டத்தில் அவரை நடிப்பதற்காக புக் செய்ய வந்த ஒரு தயாரிப்பாளர், யாரை இயக்குநராகப் போடலாம் எனக் கேட்டாராம். அதற்கு பாண்டியராஜன், மணிரத்னம் இயக்கிய படங்களைப் பார்த்தேன். அவரைக் கேளுங்கள் என்றாராம். தயாரிப்பாளரும் மணிரத்னத்தை அணுகினாராம். இதை மணிரத்னம் ஒரு பேட்டியில் சொல்லி இருந்தார். என்ன காரணத்தாலோ அந்தப் படம் துவங்கவில்லை.

இடையில் பாண்டியராஜன் நடித்த சிலபடங்கள் சறுக்கியபோது இயக்கத்தைக் கையில் எடுத்தார். அப்படி எடுத்த படம் நெத்தி அடி. இந்தத் திரைப்படம் ஒரு வகையில் ட்ரெண்ட் செட்டர் எனலாம். அதற்கு முன்னர் தமிழ் திரைப்படங்களில் கல்யாணம் போன்ற சுப நிகழ்வுகளை விஸ்தாரமாக காண்பித்துள்ளார்களே தவிர, இறந்தவீடு, அதில் செய்யப்படும் சடங்குகள் பற்றி நிறைய காட்டி இருக்கமாட்டார்கள்.

நெத்தி அடி திரைப்படத்தில் முதல் ஒரு மணி நேரம் ஒரு இறப்பைச் சுற்றிய காட்சிகள் தான். அதுவும் நகைச்சுவையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். இதேபாணியைப் பின்னாளில் எம் மகன் திரைப்படத்தில் உபயோகித்திருந்தார்கள். மதயானை கூட்டம் படத்தில் ஏராளமான டீடெயில்களுடன் இந்தக் காட்சிகளை அமைத்திருந்தார்கள்.

இதற்குப்பின் அவர் நாயகனாக மட்டும் நடித்த படங்களும் பெரிய வெற்றியைக்

கண்டன. முக்தா ஸ்ரீனிவாசன் இயக்கிய கதாநாயகன், கலைப்புலி சேகரன் இயக்கத்தில் வெளியான ஊரைத் தெரிஞ்சு கிட்டேன், ராஜசேகர் இயக்கத்தில் வெளியான பாட்டி சொல்லைத் தட்டாதே ஆகிய படங்கள் நூறு நாட்களைக் கடந்து வெற்றி பெறவும், பாண்டியராஜன் இயக்கத்தை நிறுத்திக் கொண்டு நடிப்பிலேயே கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தார். எல்லாமே சராசரி முதலீட்டுப் படங்கள். அவை எதுவுமே பெரிய வெற்றியைக் காணவில்லை என்றாலும் சராசரியாக ஓடிய படங்கள்.

வாய்க்கொழுப்பு, புருசன் எனக்கு அரசன், பொறந்தாலும் ஆம்பளையா பொறக்கக்கூடாது ஆகியபடங்கள் நல்ல வெற்றியைப் பெற்றன. இருந்தாலும் அவர் நடித்த படங்களின் எண்ணிக்கையோடு ஒப்பிட்டால் இது குறைவே. நெத்தி அடி இயக்கி ஆறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவர் சுப்ரமணியசாமி படத்தை இயக்கி நடித்தார். இந்தப்படமும் சராசரியாக ஓடியது. அதற்குப்பின்னர் அவர் குருநாதர் பாக்யராஜின் கதையில் தாய்க்குலமே தாய்க்குலமே படத்தில் நடித்தார். பின்னர் கோபாலா கோபாலா திரைப்படத்தை இயக்கி நடித்தார். இதுதான் இவருடைய கடைசி பெரிய ஹிட் எனச் சொல்லலாம். அதற்கடுத்து பலபடங்களில் நடித்துக் கொண்டே இடைவெளிகளில் டபுள்ஸ், கபடி கபடி ஆகிய படங்களை இயக்கினார். கடைசியாக தன் மகன் பிருத்விராஜை வைத்து கை வந்த கலை படத்தை இயக்கினார்.

ஆரம்பத்தில் பெரிய இயக்குநராக வருவார் எனக் கருதப்பட்ட பாண்டியராஜன் 10 படங்கள்கூட இயக்கவில்லை. ஆனால் 75 படங்களுக்கு மேல் நடித்துவிட்டார். இந்த தலைமுறை அவரை ஒரு நகைச்சுவைப் பாத்திரத்தில் நடிக்கும் ஒரு சிறிய நடிகர் என்றே எண்ணுகிறது.

பாண்டியராஜன் இயக்கிய படங்களின் பொது அம்சம் இயல்பான நகைச்சுவைதான். ஒரு சிறிய சிக்கல் உறவுகளுக்குள் ஏற்படும். அது தீர்ந்தவுடன் சுபம். அந்த முடிச்சை அவிழ்ப்பதில் பாண்டியராஜன் தனக்கென ஒரு பாணி வைத்திருப்பார்.

பாண்டியராஜன் அப்போதிருந்த கதாநாயகர்களுடன் ஒப்பிடுகையில் உயரம் குறைவானவர். எனவே ஆக்ரோஷமான வேடங்கள் எல்லாம் செய்ய முடியாது. கதாநாயகனுக்கு உரிய முகவெட்டும் இல்லை. ஆனாலும் தைரியமாகத் தனக்கு ஏதுவாக இருக்கும் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அதில் நடித்து வந்தார். அதற்கு அவருக்குள் இருந்த இயக்குநர் உதவி செய்தார்.

கதாநாயகன் படம் மலையாள ரீமேக். அதே போல் அடிக்கடி அவர் மலையாளப் படங்களின் ரீமேக்குகளைத் தொடர்ந்து செய்து வந்தார். சுப்ரமணிய சுவாமி, கோபாலா கோபாலா போன்று அவர் இயக்கிய படங்களும் மலையாள ரீமேக்குகளே. தொடர்ச்சியாக வாய்ப்புகள் வந்துகொண்டிருந்ததால் அவர் ஏதும் புதிய முயற்சியில் இறங்கவில்லை.

இயக்குநராக இருந்து நடிக்கவந்தவர்கள் என்று பார்த்தால் தமிழ் சினிமாவில் இரண்டு வகை உண்டு. மணிவண்ணன், ஆர்.சுந்தர்ராஜன், மனோ பாலா போல பல்வேறு காரணங்களால் படங்களை இயக்குவதை' குறைத்துக் கொண்டபின் குணசித்திர வேடம், நகைச்சுவை வேடத்துக்கு தாவியவர்கள் மற்றும் பரபரப்பான இயக்குநராக இருக்கும் போது நடித்தவர்கள்.

பாக்யராஜ், டி.ராஜேந்தர், பாண்டியராஜன், பார்த்திபன் ஆகியோர் இந்த வகையில் வருவார்கள். முதல் இரண்டு பேர்களும் தாங்கள் உச்சத்தில் இருந்தபோது அடுத்த இயக்குநர்களின் படங்களில் நடிக்க ஆர்வம் காட்டவில்லை. பாக்யராஜ் மட்டும் நட்புக்காக, நான் சிகப்பு மனிதன், அன்புள்ள ரஜினிகாந்த், விதி போன்ற சில படங்களில் தலைகாட்டினார். டி.ராஜேந்தர் இப்பொழுதுதான் கே.வி.ஆனந்த் படத்தில் முக்கிய வேடம் ஏற்றிருக்கிறார். பாண்டியராஜனும், பார்த்திபனும்தான் இரண்டு படங்கள் இயக்கிய உடனேயே நடிகராக மாறிவிட்டார்கள்.

இப்படி கதை, திரைக்கதை, வசனம் எழுதி நடிக்கவும் செய்த பாக்யராஜ், டி.ராஜேந்தர் படங்களிலும் உறவுச்சிக்கல்கள்தான் அடி நாதமாக இருக்கும் என்றாலும், அதை சீரியஸாக எடுத்துக் கொண்டுபோய் தீர்ப்பார்கள்.

ஆனால் பாண்டியராஜன் படங்களில் அதை

எளிதாக தீர்ப்பார்கள். பாண்டியராஜனின் பாணி என்பது குசும்புத்தனம் கொண்ட, பயந்த சுபாவம் உள்ள நல்லவன் கேரக்டர். இதைத்தான், தான் இயக்கிய படங்களிலும், நடித்த படங்களிலும் அவர் கடைப் பிடித்தார்.

பாக்யராஜும் கிட்டத்தட்ட இதேபாணிதான் என்றாலும் இருவருக்கும் இடையே சிறு வேற்றுமை உண்டு. பாக்யராஜின் கேரக்டரில் எமோஷனல் அதிகம் வெளிப்படும். ஆனால் பாண்டியராஜனின் கேரக்டரில் அந்தளவு எமோசனல் இருக்காது. இவர்களுக்கு நேர் எதிரியாக டி.ராஜேந்தர் எமோஷனல் மட்டுமே இருக்கும். பார்த்திபன் சில படங்களுக்கு பிறகு இயல்புத்தன்மை குறைந்து ஃபேண்டஸியும் சற்று கலக்க ஆரம்பித்தார்.

இயக்கத்தின் ஆரம்பகால கட்டத்திலேயே பாண்டியராஜனும், பார்த்திபனும் நடிக்க வந்து விட்டதால் அவர்களின் ஆரம்பபடங்களைப் போலபின்னாட்களில் இயக்கியபடங்களில் முத்திரைபதிக்கஇயலவில்லை. ஆனால் பாக்யராஜும், டி ராஜேந்தரும் நிறைய வெற்றிப்படங்களைத் தொடர்ந்து கொடுத் தார்கள்.

இயக்கம் என்பது நடிப்பைவிடபலமடங்கு உழைப்பைக் கோரும் வேலை. நடிகராக ஒப்பீட்டளவில் எளிதான வேலையைத் தொடர்ந்து பார்ப்பவர்கள் இயக்கத்துக்கு திரும்பி வரும்போது பெரிய வெற்றிகளைப் பார்ப்பதில்லை. இதற்கு பாண்டியராஜன் வாழும் எடுத்துக்காட்டு.

அவரது முதல் இரண்டு படங்கள் 30 ஆண்டுகள் கழித்தும் இப்போதைய இளைய தலைமுறையினரால் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றன. நெத்தி அடி படம் கூட முதல் பாதிவரை மிக நன்றாக இருக்கும். ஆனால் பாண்டியராஜனின் சிக்கல்களை தீர்க்கும் எளியபாணியில் இல்லாமல் ஃபேண்டஸியாக சிக்கலைத் தீர்க்கும் பிற்பகுதியை வைத்திருப்பார். அதனால் பலராலும் நினைவு கூறப்படவேண்டிய அந்தத் திரைப்படம் பெரிய அளவில் மக்களைச் சென்றடையவில்லை. இடையில் அவர் நடிக்கப் போகாமல் இருந்திருந்தால் அந்தப்பகுதிகளை நன்கு மெருகேற்றியிருப்பார்.

நடிப்பிலும் அவருக்கு நல்ல வாய்ப்புகள் 198889ல் அமைந்தது. கதாநாயகன், ஊரைத் தெரிஞ்சுக்கிட்டேன், பாட்டி சொல்லைத் தட்டாதே எல்லாம் எல்லா செண்டர் களிலும் வெற்றிகரமாக ஓடிய படங்கள். அந்தப்படங்களுக்கு பாண்டியராஜனின் குறும்புத்தனம் கொண்ட அப்பாவி இளைஞன் இமேஜ் பெரிதும் கைகொடுத்தது. ஆனால் அவரால் தொடர்ந்து அம்மாதிரி வெற்றிகளைக் கொடுக்க முடியவில்லை.

பாண்டியராஜனிடம் இருந்த இன்னொரு குறைபாடு அவர் நடித்த எல்லாத் திரைப் படங்களிலும் அவர் பாண்டியராஜனாகத்தான் தெரிந்தார். உடல் மொழியிலோ, உச்சரிப்பிலோ எந்தவிதமாறுபாடும் காட்டியதில்லை. எனவே தான் பல வெற்றிப்படங்களில் நடித்திருந்தாலும் 2000க்குப் பின் அவருக்கு நாயக வாய்ப்பு கிடைக்கவில்லை. அந்த மாதிரிகதைகளை நடிக்கஅடுத்த செட் நடிகர்கள் வந்துவிட்டார்கள்.

குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமென்றால் கருணாஸ், அவர் பாண்டியராஜன் பாணி படங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்தார். திண்டுக்கல் சாரதி, அம்பாசமுத்திரம் அம்பானி, ரகளை புரம் ஆகிய படங்கள் எல்லாமே பாண்டியராஜன் பட சட்டகத்தில் அமைந்தவைதான். கருணாஸும் மலையாளத்தில் வெற்றி பெற்ற படங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்து சில வெற்றிகளைப் பார்த்தார்.

இயல்பான கதாபாத்திரங்கள், குறும்புத் தனமான வசனங்கள் கொண்டு மக்களை மகிழ்விக்கும் நல் உணர்வுப்படங்களைத் தொடர்ந்து கொடுத்திருக்க வேண்டிய பாண்டியராஜன் நடிப்பின் பக்கம் சென்றது தமிழ் திரைக்கு ஒரு இழப்பே.

ஒருசில நாட்கள் முன்னர், 'சைத்தான்' என்ற திரைப் படத்தை வைத்து ஒரு பிரச்சனை எழுந்தது. விஜய்ஆண்டனி நடிக்கும் இப்படத்தின் முதல் சில நிமிடங்கள், தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் சார்பில் இணையத்தில் வெளியிடப்பட்டன. இதனைப் பார்த்த ரசிகர்கள், இது சுஜாதா எழுதிய 'ஆ' நாவலைப் போலவே இருக்கிறதே என்று எழுதத் துவங்கினர். திரைப்படத்திலோ சுஜாதா பற்றியோ நாவல் பற்றியோ எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. ஆனால் அதன் பின்னர் வெளியான விளம்பரங்களில் சுஜாதா பெயர் இடம்பெற்றது. இதை நீங்கள் படித்திருக்கலாம்.

தமிழில் நாவல்களைப் படமாக ஆக்குவது ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே நடந்து கொண்டிருக்கும் விஷயம். மிக அதிகமாக நடந்து கொண்டிருந்த விஷயமும் கூட. முன்ஷி ப்ரேம்சந்தின் 'சேவாசதன்' நாவல், இயக்குநர் கே.சுப்ரமண்யத்தால் திரைப்படமாக 1938ல் வெளியானது. இது எம்.எஸ்.சுப்புலக்ஷ்மி நடித்தபடம். கல்கியின் 'தியாகபூமி', 1939ல் படமாக வெளிவந்து பெரும்புகழ் அடைந்தது.

திரைப்படமான நாவல்களும் சினிமாவாக எடுக்கப்பட வேண்டிய புதினங்களும்

கருந்தேள் ராஜேஷ்

கல்கியின் 'பொய்மான் கரடு', பொன்வயல் என்ற பெயரில் 1954ல் வெளியாகியிருக்கிறது. அவர்எழுதிய 'கள்வனின் காதலி', 1955ல்வி. எஸ். ராகவன் என்ற வி. ஸ்ரீனிவாசராகவன் (நடிகர் வி.எஸ்.ராகவன் அல்ல) இயக்கி, சிவாஜி நடித்து வெளிவந்திருக்கிறது. அவரது 'பார்த்திபன் கனவு' நாவலும் படமாக 1960ல் வந்திருக்கிறது. கல்கியின் 'சிவகாமியின் சபதம்' நாவல், 'காஞ்சித்தலைவன்' என்ற பெயரில் தழுவப்பட்டு எம்.ஜி.ஆர் நடித்த படமாக 1963ல் வெளிவந்தது. அதேபோல் கொத்தமங்கலம் சுப்பு, ஆனந்த விகடனில் எழுதிய 'தில்லானா மோகனாம்பாள்', 1968ல் திரைப்படமாகஏ.பி. நாகராஜன் இயக்கத்தில் வெளிவந்தது. ஜெயகாந்தன் எழுதிய 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' ஆகியவையும் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

இவைதவிர, இன்னும் ஏராளமான நாவல்கள் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக வடுவூர் துரைஸ்வாமி ஐயங்கார் எழுதிய 'மைனர் ராஜாமணி' என்ற நாவல், 'பாலாமணி' என்ற பெயரில் 1937ல் வந்திருப்பதாக இணையம் சொல்கிறது. இவரது 'திகம்பரசாமியார்' நாவலும் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. இதைப் போலவேபொன்முடி (1954) எழுதியவர் பாரதிதாசன் (எதிர்பாராத முத்தம்), 'காஞ்சனா' (1952) எழுதியவர் லக்ஷ்மி (காஞ்சனையின் கனவு), 'திரும்பிப்பார்' (1953) எழுதியவர்கருணாநிதி (பூமாலை), 'மலைக்கள்ளன்' (1954) எழுதியவர் நாமக்கல் ராமலிங்கம், 'கோமதியின் காதலன்' (1955) எழுதியவர்தேவன், 'ரங்கூன்ராதா' (1956) எழுதியவர் அண்ணாதுரை, 'மரகதம்' (1959) எழுதியவர் வடுவூர் துரைஸ்வாமி ஐயங்கார் (கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை), 'பாவை விளக்கு' (1960) எழுதியவர் அகிலன், 'சுமைதாங்கி' (1962) எழுதியவர் ரா.கி. ரங்கராஜன், 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' (1966) எழுதியவர் ஜெயகாந்தன் (இவரது யாருக்காக அழுதான் கதையும் படமாக வந்துள்ளது) என்றுஆரம்பித்தால் நான்கைந்து பக்கங்கள் பட்டியல் போடும் அளவு தமிழில் புத்தகங்கள் படமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் பின்நாட்களில் மகேந்திரன் இயக்கிய 'முள்ளும் மலரும்' மற்றும் 'உதிரிப்பூக்கள்' (சிற்றன்னை சிறுகதை புதுமைப்பித்தன்) ஆகியவை பிரபலமானவை. சுஜாதா, தமிழ்வாணன், சோ, ராஜாஜி, மகரிஷி, புஷ்பா தங்கதுரை, ஜாவர் சீதாராமன், அகிலன், வை.மு. கோதைநாயகி, பூவண்ணன், துமிலன், லக்ஷ்மி, தேவன், மு.வரதராசன், பொன்னீலன், அனுராதாரமணன், ராஜேந்திரகுமார் என்ற ஒரு மிகப்பெரிய பட்டாளமே இந்தப் பட்டியலில் இருக்கிறது. போலவே தங்கர்பச்சான் இயக்கிய 'ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு', அவரது நாவலை வைத்து அவரே எடுத்ததுதான். இயக்குநர் சசி எடுத்த 'பூ' திரைப்படம், 'வெயிலோடு போய்' சிறுகதையைத் தழுவியது (ச. தமிழ்ச்செல்வன்). தி.ஜானகிராமனின் 'மோகமுள்' நாவல் அதே பெயரில் ஞானராஜசேகரனால் எடுக்கப்பட்டது. சு.வெங்கடேசன் எழுதிய 'காவல் கோட்டம்' நாவலின் ஒரு சிறியபகுதி, அரவான் என்ற பெயரில் வெளியானது. பாலா இயக்கிய 'பரதேசி' படம், Red Tea புத்தகத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது.

இப்படிப்படமாக்கப்பட்டநாவல்களின் காலத்தைக் கவனித்தால், 1930களில் ஆரம்பித்து 80கள் வரை வருடத்துக்குக் குறைந்தபட்சம் மூன்று நான்கு புத்தகங்களாவது தமிழில் படமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அதன்பிறகு இந்தக் கலாசாரம் வெகுவாக அருகிவிட்டது. தற்காலத்தில் முற்றிலுமே வழக்கொழிந்துவிட்டஒன்றாக இது மாறியும் விட்டது. இந்தநிலையில்தான் 'சைத்தான்' படம் சுஜாதாவின் 'ஆ' நாவலை வைத்துப் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அதன் முன்னோட்டத்தைக் கண்டு அறிகிறோம்.

சுஜாதாவையே எடுத்துக்கொண்டால், அவரது கதைகளில் ப்ரியா, காயத்ரி, கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ, பொய் முகங்கள், நாடோடித் தென்றல் (ரத்தம் ஒரே நிறத்தில் தழுவப்பட்ட ஒருசில பகுதிகள்) ஆகியவை படங்களாக வந்துள்ளன.

பெரும்பாலும், இத்தகைய நாவல்களைக் கவனித்தால் ஒன்று புலப்படும். இலக்கியம் என்ற வகையில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட நாவல்கள் மிகவும் சொற்பம் என்பதுதான் அது. உண்மையில் தமிழில் இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகள்தான் மிகமிகஅதிகம்.

ஆனால் திரைப்படம் சார்ந்தவர்களால் கவனிக்கப்படாதவையாகவும் அவை உள்ளன. காரணம், திரைத்துறையைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு வாசிப்பு மிகவும் குறைவு. இதனாலேயே பல நல்ல படைப்புகள் திரைப் படங்களாக ஆக்கப்படாமலும் உள்ளன. இதுபற்றி நான் *2013*ல் லயோலா கல்லூரியின் ஊடகக் கலைகள் துறைக்காக ஒரு கருத்தரங்குக்கு எழுதிய கட்டுரையில் இருந்து இனி சில பகுதிகளை இங்கே கொடுக்கிறேன்.

தமிழில், இலக்கிய உலகில் ஒரு பெரும் படையே இருக்கிறது. கிட்டத்தட்ட 'அ'வில் ஆரம்பித்து ஒவ்வொரு எழுத்துக்கும் ஒரு இலக்கியவாதியை நாம் பட்டியல் இடமுடியும். ஆனாலும், தமிழில் திரைப்படங்கள் இலக்கியங்களை வைத்து எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்று யோசித்தால், மிகமிக சொற்பமான உதாரணங்களே கிடைக்கின்றன. ஞானராஜசேகரன் இயக்கிய 'மோகமுள்', உடனடியாக நினைவுக்கு வருகிறது. கூடவே, ஜெயகாந்தனே எடுத்த சில திரைப்படங்கள். இலக்கியங்கள்அல்லாத சில கதைகளும் திரைப்படங்களாக எடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், புத்தகங்களிலிருந்து வெளிவந்த திரைப்படங்கள் என்பவைமிகமிக சொற்பம். வசந்தபாலனின் 'அரவான்' திரைப்படம், சு.வெங்கடேசனின் 'காவல் கோட்டம்' புத்தகத்தின் ஒரு கதையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டிருப்பதும் நினைவு வருகிறது.

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றி எக்கச்சக்கமான விஷயங்கள் எழுதலாம் என்றாலும், கட்டுரையின் நீளம் கருதி மிகச்சுருக்கமாக ஒரு சில கதைகளையும் அவற்றை எழுதியவர்களையும் பற்றிப் பார்க்கலாம்.

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளிலேயே திரைப்படங்களுக்கான கருக்கள் எளிதில் கிடைக்கும். தற்காலத்தில் எடுக்கத் தகுந்த 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' ஒரு உதாரணம். இந்தக் கதையைஅப்படியே திரைப்படமாக எடுக்காமல், கருவை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு யோசித்தால் நல்லதொரு அங்கத திரைப்படம் உறுதி.

கிட்டத்தட்ட தமிழின் இலக்கியவாதிகள் ஒவ்வொருவரின் ஒவ்வொரு படைப்பை எடுத்துக்கொண்டாலே போதும். அவசியம் சிறந்த திரைப்படம் ஒன்றை எடுக்கமுடியும். ஆதவனின் 'என் பெயர் ராமசேஷன்' கதையை திரைப்படமாகஎடுத்தால், *Malena* போன்ற அனுபவத்தை வழங்கும் படமாக அது இருக்கும். கரிச்சான் குஞ்சு என்ற பெயரில் எழுதியநாராயணசாமியின் 'பசித்தமானுடம்' நாவலில் இருந்து சிலவிஷயங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றைத் திரைப்படமாக ஆக்க இயலும். எந்த விஷயங்கள் என்றால், நாவலில் ஓரினச் சேர்க்கையைப் பற்றிய அனுபவங்கள் இருக்கின்றன. நாற்பதுகளில் தஞ்சாவூர் பக்கத்து வாழ்க்கையை விவரிக்கும் நாவலில் அக்காலத்திலேயே நடந்த இந்த விஷயங்கள், அக்காலத்தைப் பற்றிய அருமையான படம் ஒன்றினை எடுக்கையில் உதவலாம். இதுவேதான் கரிச்சான் குஞ்சின் ஆதர்சமாக விளங்கிய கு.ப.ராவின் படைப்புகளிலும் சாத்தியம்.

ஒரேநாளில் நடக்கும் கதையான 'நாளை மற்றுமொரு நாளே' நாவலில் ஜி.நாகராஜன் காட்டும் உலகம் தனியானது. இந்த நாவலில் இடம்பெறும் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களையும் தெரியாமலேயே தமிழ்த் திரையுலகம் 'புதுப்பேட்டை' போன்ற படங்களில் காட்டியாகிவிட்டது. இருந்தாலும், இந்தநாவலின் கதைக்கரு தனித் தன்மையுடையது. இதுபோன்ற ஒரேநாளில் நடக்கக்கூடிய கருக்கள், ஆங்கிலத்தில் படங்களாக வந்திருக்கின்றன. இந்தக் கதை, முழுநீளத் திரைப்படமாக எடுக்கப்படுவதற்குத் தகுதியானது.

தபால் அலுவலகத்தில் பணி புரியும் ஒரு அரசு ஊழியனுக்கு ஏற்படும் அனுபவங்கள், சாரு நிவேதிதாவின் 'ராஸலீலா' நாவலின் மூலம் சொல்லப்படுகின்றன. அங்கு கண்ணாயிரம் பெருமாள் என்றமனிதன் சந்திக்கும் பல்வேறு மனிதர்களின் மூலமாகஅவன் விவரிக்கும் அனுபவங்கள், நகைச்சுவை, காதல், காமம், குரூரம் போன்ற உணர்வுகளின் தொகுப்பாக இருக்கின்றன. இந்தநாவல் மிகப்பெரியது. ஆகவே இதனை மையமாக வைத்து தரமான திரைப்படம் ஒன்றை எடுக்கமுடியும். கூடவே கண்ணாயிரம் பெருமாளின் வெளிநாட்டுப்

பயணங்களில் நிகழும் சம்பவங்களை மறக்கவே முடியாது. அதேபோல் அவரது 'காமரூபகதைகள்' நாவலுமே அட்டகாசமான நான் லீனியர் படமாகஎடுக்கப்படக்கூடியது. இந்தக் கதைக்கானதிரைக்கதையை மிகவும் சுவாரஸ்யமானதாக எழுத முடியும். தற்கால இளைஞர்களைப் பற்றிய ஒரு அடல்ட் காமெடியாகஇதனைமாற்றலாம்.

மனோஜ் எழுதியுள்ள சிறுகதைகளின் தொகுப்பான 'புனைவின் நிழல்' தொகுதியில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஒவ்வொரு சிறுகதையுமே அபாரம். குறிப்பாக புத்தகத்தின் முதல் சிறுகதை, 'அட்சர ஆழி, ஒரு அருமையான உலகப்படமாக எடுக்கப்படக்கூடியது. இக்கதையில் இடம்பெறும் பல்வேறுசம்பவங்களும் வர்ணனைகளும், அப்படியே நமது கண்முன் விரிகின்றன. தனக்கு நடப்பவைகளை ஒரு நபர் நமக்கு விவரிக்கும் பாணியில் எழுதப்பட்ட இந்தக் கதை, சந்தேகமில்லாமல் என் மனதில் இப்பொழுதும் சுற்றியவண்ணமே இருக்கிறது. கதையைப் படித்துமுடிக்கையில் என் மனதில் எழுந்தது 'அடடா.. இதைத் திரையில் பார்த்தால் எப்படி இருக்கும்?' என்ற எண்ணமே. இதைப் படித்தால் நீங்களும் புரிந்துகொள்வீர்கள்.

அடுத்த கதை, 'றெக்கை'. இக்கதை முழுக்கவும் ஊடோடும் ஒரு மர்மம் இதில் இருக்கிறது. படிக்கும் நம்மையும் கதைக்குள் இழுத்து, முடிவையும் சம்பவங்களையும் பற்றிய விதவிதமான புரிதல்களை நமக்குள் எழுப்பும் திறமைஇக்கதைக்கு உண்டு. மேலே நாம் பார்த்த அட்சர ஆழியிலும் இந்த *Post Modernistic* கூறுகள் இருக்கின்றன.

இந்த இரண்டு சிறுகதைகளுமே மனோஜின் திறமைக்கு உதாரணங்கள்.

ராஜ் கௌதமன் எழுதிய 'சிலுவைராஜ் சரித்திரம்' இன்னொரு அட்டகாசமான உதாரணம். இந்நாவலில் கையாளப்படும் பகடியும் அங்கதமும் நான் இதுவரை படித்திராதவை. ஒரு அருமையான திரைப் படத்துக்கான அத்தனை விஷயங்களும் இதில் உண்டு. மிகவும் தீவிரமான பிரச்னைகளை மிகமிக இலகுவான, பகடியான நடையில் பேசக் கூடியநாவல் இது.

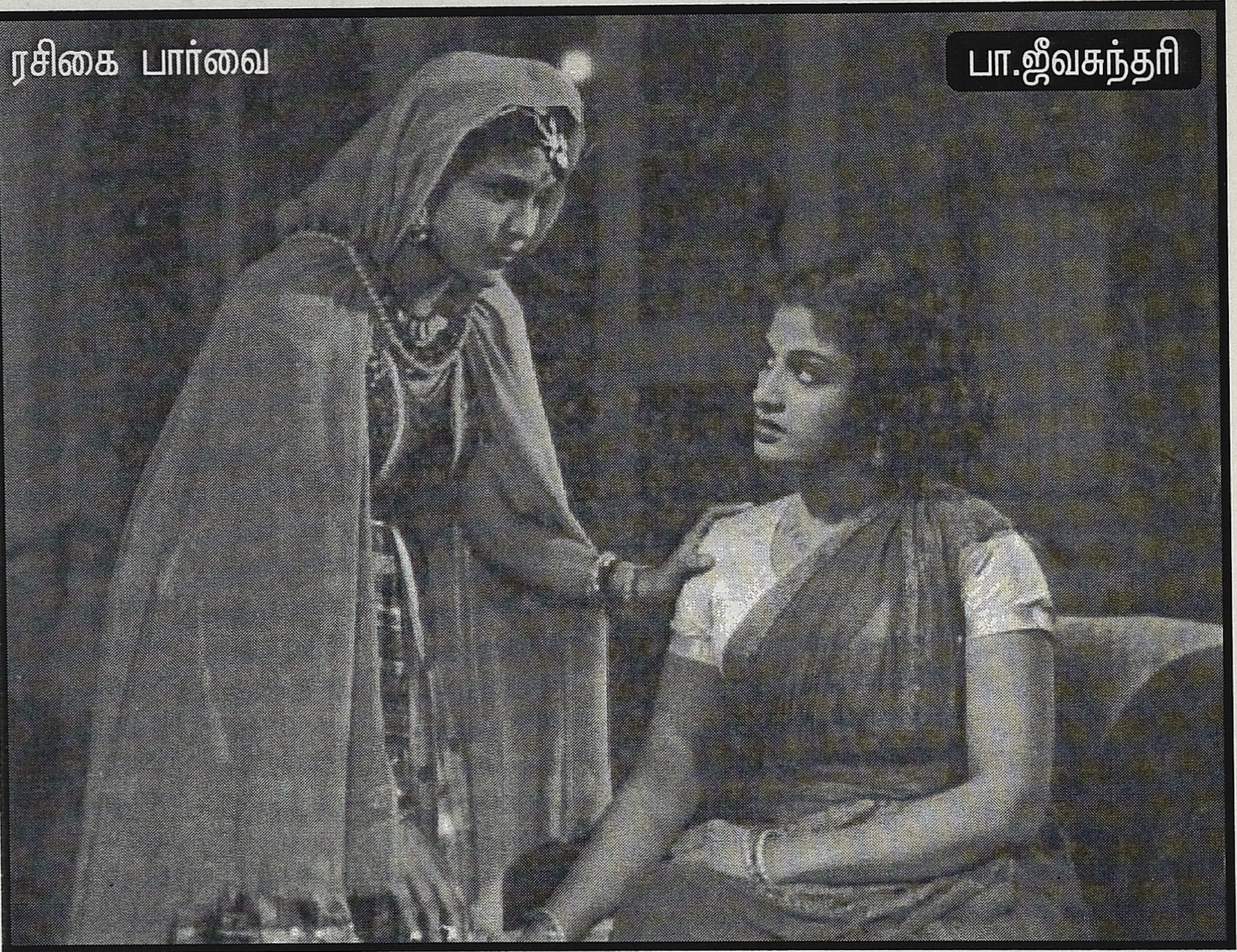
யுவபுரஸ்கார் விருது பெற்றிருக்கும் லக்ஷ்மி சரவணக்குமாரின் உப்பு நாய்கள் நாவல், புதுப்பேட்டை போன்றதொரு படமாக வரக்கூடியது. அவர் திரைத்துறையிலும் இருப்பதால், அவரே அதைப்படமாக எடுக்கலாம் என்று நம்புகிறேன்.

இன்னும் ஏராளமான எழுத்தாளர்களைப் பற்றி எழுத முடியும். ஆனால், ஒரு சிலஉதாரணங்களாக மட்டுமே இவர்களைப் பார்த்தோம். நோக்கம் என்னவெனில், தமிழ் இலக்கியத்தில், உலகின் பல்வேறு விருதுகளை வாங்கிய திரைப்படங்களைப் போன்ற தமிழ்ப்படங்களை எடுக்க ஏராளமான கதைகள் உள்ளன. நான் முன்பே சொன்னதுபோல், ஒவ்வொரு இலக்கியவாதியின் ஒவ்வொரு படைப்பைமட்டுமே எடுத்துக்கொண்டாலுமே போதும். உலகின் பல நாடுகளில் இலக்கியம் செழித்து வளர்ந்திருப்பதற்கு மக்களின் ரசனை உணர்ச்சி ஒரு பெரிய காரணம். ஐரோப்பாவில் இது அதிகம். தென்னமெரிக்காவிலும். ஹாலிவுட்டையும் இந்திய சினிமாவையும் (குறிப்பாக தமிழ் சினிமா) எடுத்துக்கொண்டு ஒப்பிட்டால், கிட்டத்தட்ட நாம் ஏற்கனவே பார்த்ததுபோல், நல்ல இலக்கியங்கள் மதிக்கப்படுவதில்லை. திரைத்துறையில் இருக்கும் பலருக்கும் இலக்கிய வாசிப்பு அறவே இல்லை என்பது ஒரு சோகமான உண்மை. ஒரு சில இலக்கிய அறிவு மிக்க இயக்குநர்கள் இல்லாமல் போகவில்லை. இருந்தாலும், தமிழில் இருக்கும் அட்டகாசமான கதைகள், முற்றிலும் மறக்கப்பட்டு *pulp* கதைகள் அவற்றைத் தாண்டிச்சென்று திரைப்பட அங்கீகாரம் பெறுவதற்கு முன்னர் அவசியம் ஒரு விழிப்புணர்ச்சி தேவை.

தமிழர்களாகிய நாமுமே, அன்றாட வாசிப்பில் இலக்கியங்களைப் படிக்கிறோமா என்பதையும் கேட்டுப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். என்று இலக்கியங்கள் மதிக்கப்படுகின்றனவோ, அப்போது சமுதாயத்தில் அவசியம் மறு மலர்ச்சி உண்டாகும். அப்போது அவை அருமையான அனுபவங்களை நல்கும் திரைப்படங்களாக எடுக்கப்படும். அந்தக் காலத்தை இன்னும் சில வருடங்களில் எதிர்கொள்வேன் என்ற நம்பிக்கையும் முற்றிலுமாக எனக்கு இருக்கிறது. ●

ரசிகை பார்வை

பா.ஜீவசுந்தரி



ஒரே படத்தில் மட்டும் நாயகி வேடம் ஏற்றவர்

எம்.எஸ்.சுந்தரி பாய்

'நீ மட்டும் ஒழுங்கோ, அப்பா செத்த பிறகும் தலைமுடியை மழிச்சுக்காம இருக்கியே' என்று கோபத்தில் மகள் கங்கா சொன்ன ஒரு வார்த்தைக்காக, அதிகாலையில் நாவிதரைத் தேடிப்போய் தலையை மொட்டையடித்துக் கொண்டு வருவதுடன், அதற்காக மகள் மீது எந்தக் கோபத்தையும் வெளிக்காட்டாமல், 'சித்த இருடீ குழந்தே, ஸ்நானம் பண்ணிட்டு வந்து காப்பி கலந்து தரேன்' என்று பாத்ரூமை நோக்கி ஓடும் அந்த அம்மா, தான் பெற்ற மகளை மட்டும் கலங்க வைக்கவில்லை. நம்மையும் சேர்த்துதான். தன் செயல் மூலம் மகளுக்குள் ஒரு குற்ற உணர்வையும் ஏற்படுத்தியவள் அந்த அம்மா. ஜெயகாந்தனின் கற்பனை வார்ப்பான 'அக்னிப்பிரவேசம்' அம்மாவை உயிர்ப்புடன் உலவ விட்டதில் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' படத்தில் கதாநாயகியான லட்சுமிக்கு அம்மாவாக, மறக்க முடியாத நடிப்பை வாரி வழங்கியவர் சுந்தரிபாய்.

மராத்தி மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட சுந்தரிபாய் 1923ல் மதுரையில் பிறந்தவர், இவருடைய தகப்பனார் ராமாராவ் ரயில்வே துறையில் பணியாற்றியவர். மனைவி

நாகமணிபாய், சுந்தரிபாய் உட்பட ஐந்து மகள்கள் என மொத்தம் ஏழு பேரைக் கொண்ட பெரிய குடும்பம். தந்தை ராமாராவ் உடல்நலக் கோளாறு காரணமாக திடீரென காலமாகவே ஆறு பெண்களைக் கொண்ட அந்தக் குடும்பம் செய்வதறியாது திகைத்து நின்றது. செவிலியராகப் பயிற்சி பெற்று மதுரை மருத்துவமனையில் பணியாற்றி மகள்களைக் காப்பாற்ற முன்வந்தார் தாயார் நாகமணிபாய்.

மூத்த மகளான சுந்தரிபாய்க்கு இயல்பாகவே கலை மீது நாட்டம் இருந்ததால், நன்றாகப் பாடவும் ஆடவும் செய்தார். சிறு பெண்ணாக இருந்தபோதே, எம்.கே.டி. பாகவதர் அஸ்வத்தம்மா இணைந்து நடித்த வெற்றிப்படமான 'சிந்தாமணி; பாடல்களை அப்படியே அட்சரம் பிசகாமல் பாடிக் காட்டுவதைப் பார்த்து, அவருடைய தாயும் தந்தையும் மகளுக்கு சங்கீதம் கற்றுத் தர ஏற்பாடு செய்தார்கள். துறுதுறுவென அலைபாயும் கண்களும் சுண்டி இழுக்கும் முக அழகும், வாயாடித்தனமான பேச்சு அனைத்தையும் கொண்ட சுந்தரிபாய் பள்ளிக்கூடத்தில் நடத்தப்பட்ட நாடகங்களில் பங்கு பெற்று, ஆடிப்பாடி நடித்து வந்தார். இதைப் பார்த்த அவர்களின் குடும்ப நண்பர் ஒருவர், விளம்பரப் படங்களில் நடிக்கலாமே என்று ஆலோசனை கூறவே, அந்த குடும்ப நண்பரையும் துணைக்கு அழைத்துக் கொண்டு பம்பாய்க்கு ரயிலேறினார்கள் தாயும் மகளும்.

அந்தப் பயணம் 15 வயது சுந்தரிபாய்க்கு வெற்றிகரமான திரை வாழ்க்கையையும், ஒரு பிரகாசமான எதிர்காலத்தையும் துவக்கி வைத்தது. 'காபி ஆஸ்பிரின்' என்ற விளம்பரப் படத்தில் நடித்ததைப் பார்த்த சில திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள், தங்கள் படங்களில் சிறு சிறு படங்களில் நடிக்க வாய்ப்பளித்தார்கள். அப்படித்தான் 1937ல் 'சுகுண சரஸா', 'தான சூர கர்ணா', போன்ற படங்களில் நடித்தார். அதைத் தொடர்ந்து, சிறிய வேடம்தான் என்றாலும் 'சூர்ய புத்திரி' படத்திலும் நடிக்கும் வாய்ப்பு தேடி வந்தது. ஆரம்பப் படமான சுகுண சரஸாவில் நடித்ததற்கான ஊதியம் வெறும் 20 ரூபாய்கள் மட்டுமே. மூன்று நாட்கள் அப்படத்துக்காக நேரம் ஒதுக்கி நடித்துக் கொடுத்துள்ளார்.

அதே ஆண்டில் எஸ்.எஸ்.வாசன், தேனாம்பேட்டையில் கே.சுப்பிரமணியத்தின் மோஷன் பிக்சர்ஸ் நிறுவனத்தின் ஸ்டுடியோவை விலைக்கு வாங்கியதுடன் 'ஜெமினி பிக்சர்ஸ்' என்ற தன் திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனத்தையும் அங்கு துவங்கியிருந்தார். அதில் கொத்தமங்கலம் சுப்பு கதை இலாகாவிலும் சுந்தரிபாய் நடிப்பதற்காகவும் ஒப்பந்தக் கலைஞர்களாக இணைந்தார்கள். ஜெமினியின் முதல் தயாரிப்பு 'மதன காமராஜன்'. திண்டுக்கல் அமிர்தம் டாக்கீஸுக்காக வாசன் இப்படத்தைத் தயாரித்தார்.

மந்திர தந்திரங்கள் நிறைந்த ராஜா ராணிக்கதையில், ராஜகுருவாக கொத்தமங்கலம் சுப்புவும் அவர் மகளாக சுந்தரி பாயும் நடித்தனர். படத்தின் ஆரம்பமே சுந்தரிபாய் இடுப்பில் குடத்துடன் ஆற்றங்கரைக்குத் தண்ணீர் எடுத்து வரச் செல்வதில் ஆரம்பிக்கும். ராஜகுமாரன் மந்திரிகுமாரனும் ஆற்றுக்குத் தண்ணீர் எடுக்க வரும் பெண்களின் குடங்களை அம்பால் துளையிடுவதும் பின் அதை அடைப்பதுமான வேடிக்கை விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுவதை வழக்கமாக வைத்திருப்பவர்கள். இந்த விளையாட்டு சுந்தரிபாயின் மனதுக்குள் வன்மமாக மாறி, பழி வாங்கல்களில் முடிந்து, படம் நெடுக அது தொடர்வதே கதை. ஏறக்குறைய வில்லி வேடம்தான். பின்னர் நகைச்சுவை நடிகையாகவும் பரிமளித்தார். ஆனாலும் வெடுக் வெடுக்கென்று பேசும் அந்தத் தன்மை வில்லி வேடங்களுக்கு இறுதி வரை துணையாக நின்றது. தாய்மொழி மராத்தி என்பதே தெரியாத வகையில் அட்சர சுத்தமான தமிழ் உச்சரிப்பு அவர் நாவில் விளையாடியது. இப்படத்தின் வாயிலாக கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் அறிமுகம் கிடைத்தது. அது நட்பாகி, காதலாகக் கனிந்து இருவரும் 1939ல் திருமணம் செய்துகொண்டார்கள்.

"இதுதான் என் வாழ்க்கையின் எனக்குக் கிடைத்த முதல் கௌரவமான வேடம். அதுவரை எல்லோரும் சின்னச் சின்னக் கதாபாத்திரம்தான் கொடுத்து வந்தார்கள்." என்று இந்தப் படம் பற்றி சுந்தரிபாய்,

குறிப்பிடுகிறார்.

ஒப்பந்த நடிகை என்பதால் 'மதன காமராஜன்' படத்துக்குப் பின் ஜெமினி தயாரிப்புப் படங்கள் அனைத்திலும் கண்டிப்பாக ஒரு வேடம் உண்டு. வேடம் மட்டுமல்லாமல் ஒரு பாடல் பாடும் வாய்ப்பும் உண்டு. தண்டபாணி தேசிகர் நந்தனாக நடித்த 'நந்தனார்' படத்தில் கரும்பி என்ற பாத்திரத்தில் வேலாயுதம் என்ற நடிகருடன் இணைந்து நடித்துள்ளார். இந்தப் படத்தை வெற்றி பெறச் செய்வதற்காக வாசன் வழக்கம்போல், 'நந்தனார் படத்தின் சிறந்த பாடல் எது?' என்று குறிப்பிட்டு விமர்சனம் எழுதுபவர்களைத் தேர்வு செய்து, 10000 ரூபாய் பரிசளிப்பதாக ஒரு போட்டியையும் அறிவித்தாராம். இன்றளவும் தேசிகர் பாடும் 'என்னப்பன் அல்லவா, என்றாலும் அல்லவாஞ் பொன்னப்பன் அல்லவாஞ் பொன்னம்பலத்தவா...' என்ற பாடல் கேட்டு ரசிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால், போட்டியில் வெற்றி பெற்றவர் குறிப்பிட்ட பாடல் எதுவென்றுதான் நமக்குத் தகவல் தெரியவில்லை.

ஜெமினியின் அப்போதைய ஆஸ்தான நாயகி புஷ்பவல்லியை மையப்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட 'தாசி அபரஞ்சி' படத்தில், தாசி வீட்டு வேலைக்காரப் பெண்ணாகப் பாத்திரம் ஏற்றவர் சுந்தரிபாய். கோயில் குருக்கள் (கொத்தமங்கலம் சுப்பு) தாசியின் மீது மையல் கொண்டு அவளுக்குக் கோயில் பிரசாதத்தில் வசிய மருந்தை வைத்துக் கொடுக்க, அபரஞ்சியோ அதை வேலைக்காரிக்குக் கொடுக்க, வேலைக்காரி அதை ஆட்டுக்குட்டிக்குத் தின்னக் கொடுத்து விடுகிறாள். ஆட்டுக்குட்டி காதல் போதை தலைக்கேறி, கோயில் குருக்களைத் தேடி வருவதாக அமைக்கப்பட்ட நகைச்சுவைக்காட்சி அப்போது ரசிகர்களை வயிறு நோக சிரிக்க வைத்ததாகத் திரைப்பட ஆய்வாளர்கள் எழுதுகிறார்கள்.

ஏராளமான பாடல்களைக் கொண்டு மூன்று மணி நேரங்கள் ஓடக்கூடிய நீளமான திரைப்படங்களைத் தயாரித்து அளித்து வந்த திரையுலகம், 1942, 43ஆம் ஆண்டுகளில் ஒரு பெரிய தேக்க நிலையை எதிர்கொள்ள வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. ஆம்... இரண்டாவது உலகப்போர் வடிவில் தடையாக அது வந்து நின்றதால், சென்னையில் திரைப்படத் தொழில் சுணக்கம் கண்டது. சென்னையிலுள்ளவர்கள் பாதுபாப்புக் காரணங்களுக்காகச் செங்கல்பட்டு நகரை நோக்கி நகர்ந்து செல்லத் தொடங்கினார்கள். ஏறக்குறைய சென்னையே காலியாகும் சூழல். 1945ல் போர் முடியும் வரை இந்நிலை நீடித்தது. ஆனால், வாசன் அது பற்றியெல்லாம் கவலை கொள்ளாமல், தன் நிறுவன ஊழியர்களைப் பாதுகாப்பாகத் தங்க வைத்துக் கொண்டு படங்களை எடுத்து வந்தார். கச்சா ஃபிலிம் தட்டுப்பாடு இருந்ததால், முன்பு போல் அல்லாமல் நீளம் குறைந்த திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு வெளிவந்தன. திரைப்படத் தணிக்கையிலும் கூட ஏகப்பட்ட கெடுபிடிகள் நிலவின.

பிரிட்டிஷ் அரசு போரில் பங்கு பெற்றிருப்பதை ஆதரித்து, யுத்தப் பிரச்சாரப் படங்கள் எடுக்க வேண்டுமென்று படத் தயாரிப்பாளர்களுக்கு வேண்டுகோள் விடுத்தது. அதனை ஏற்று போரை மையப்படுத்தி சம காலத்தில் நிகழ்வதான கதைகள் அமைக்கப்பட்டு, மூன்று பெரிய நிறுவனங்களால் நான்கு படங்கள் எடுக்கப்பட்டன. முன்னோடி இயக்குநர் கே.சுப்பிரமணியம் 'மான சம்ரட்சணம்' படத்தைத் தயாரித்து இயக்கினார். மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் சுந்தரம் 'பர்மா ராணி'யைத் தயாரித்து வெளியிட்டார். இந்த வரிசையில் ஜெமினி நிறுவனம் ஒரு படத்தைத் தயாரித்தது. அந்தப் படம்தான் 'கண்ணம்மா என் காதலி'. இந்த மூன்று படங்களும் 1945 ஆம் ஆண்டு வெளி வந்தன. ஓராண்டு தள்ளி மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் 1946 ல் 'சித்ரா' என்று மற்றொரு படத்தைத் தயாரித்து வெளியிட்டது. இநத நான்கு யுத்தப் பிரச்சாரப் படங்களில் முன்னணியில் இருந்தது கே.சுப்பிரமணியத்தின் 'மான சம்ரட்சணம்' என்று அக்காலப் பத்திரிகைகள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஜெமினியின் 'கண்ணம்மா என் காதலி' கவித்துவமான காதலை வெளிப்படுத்தும் மகாகவியின் அற்புதமான வரிகளில் அமைந்த தலைப்பு. ஆனால் படமோ யுத்தப் பின்னணியைக் கொண்டது. 17 ஆம் நூற்றாண்டு ஃபிரெஞ்சு நாடகாசிரியர் மோலியர் எழுதிய *'School for Wives'* என்ற நாடகத்தின் கதையைத் ஒன்றைத் தழுவி உருவாக்கி, இயக்கியவர்

கொத்தமங்கலம் சுப்பு. சினிமா மேதை என்று அறியப்பட்ட கே.ராம்நாத் இந்தக் கதையைப் படமாக்கலாம் என்றுஆலோசனை கூறியதுடன் இயக்குநராகவும் மேற்பார்வை செய்துள்ளார். இந்துப் படத்தில் சுந்தரிபாய்க்கு முதல் முறையாகக் கதாநாயகியாக நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. கதாநாயகனாக நடித்தவர் எம்.கே.ராதா. ஜெமினியின் பல படங்களில் நகைச்சுவை நடிகராகவும் குணச்சித்திர பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்தவரான நாராயண ராவ் இப்படத்தில் முக்கிய கதாபாத்திரம் ஏற்று நடித்தவர். தன் திரையுலக வாழ்வில் 200 படங்களுக்கு மேல் நடித்துக் கடந்திருந்தாலும் கதாநாயகியாக நடித்தது இந்த ஒரு படத்தில் மட்டுமே.

150 ரூபாய் மாதச் சம்பளம் பெறுபவராக ஜெமினியில் இணைந்திருந்தாலும் தன் திறமையான நடிப்பாற்றலால் அதை உயர்த்திக் கொண்டவர். ‘கண்ணம்மா என் காதலி’ படத்துக்காக அவர் பாடிய ‘முத்து வருவானென்று வெத்தலை மடிச்சு வெச்சேன்... முத்து வரக் காணேனே... தங்கமே... வெத்தலையும் வாடிப் போச்சே’ என்ற பாடலைக் கேட்ட ஜெமினி அதிபர் வாசன், பாராட்டுத் தெரிவித்ததுடன் அன்று மாலையே பல மடங்கு ஊதியத்தை உயர்த்தியதாகவும் நன்றி உணர்வு மேலிட சுந்தரிபாய் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

அதன் பின் பல படங்களில் வில்லி வேடம் தான் வீடுகளுக்குள் குள்ளநரித்தனம் மிக்க குணத்துடன் நடமாடி குடும்ப உறவுகளுக்குள் பிரிவினையை ஏற்படுத்தி அதில் ஒரு சுகம் காணும் பல பெண் கதபாத்திரங்களுக்கு உயிரூட்டியவர். சுந்தரிபாய் வில்லி வேடம் ஏற்ற பல படங்களை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். அப்போது இம்மாதிரி வேடங்களை பி.எஸ். ஞானம், சி.டி.ராஜகாந்தம், சி.கே.சரஸ்வதி இவர்களுடன் மேலும் பல நடிகைகள் ஏற்று நடித்திருக்கிறார்கள். அதன் நீட்சியாகத்தான் இன்றைய தொலைக்காட்சித் தொடர் வில்லிகளை நாம் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், அன்றைய வில்லிகளிடம் கொஞ்சம் கருணையும் ஈரமும் மிச்சமிருந்தது.

‘சந்திரலேகா’ வில் அவர் ஏற்ற வேடம் மற்ற படங்களிலிருந்து வித்தியாசமானது. சர்க்கஸ் குழுப் பெண்களில் ஒருவராக சுந்தரிபாயும் ‘பொட்டை’ கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற உயரம் குறைந்த நடிகரும் இணைந்து நடிக்கும் ‘நாட்டியக் குதிரை நாட்டியக்குதிரை நாலாயிரம் பொன் வாங்கலையோ’ என்ற பாடல் காட்சி இப்போது வரை பிரபலமானது. இரு மனிதர்கள் இணைந்து குதிரையாக ஆடும் ஆட்டமும், சுந்தரிபாயின் ஆட்டமும் பாட்டமும் அற்புதம். குதிரையை விற்றுப் பணத்தையும் கையில் பெற்றுக் கொண்ட பின், அது என்ன தின்னும் என்பதை அவர் சொல்லும்போது பார்வையாளர்களுக்கு சிரிப்பையும், குதிரை வாங்கியவருக்கும் அதிர்ச்சியையும் ஒருசேர அளிக்கும் அந்தப் பாடல் என்றைக்கும் சாகாவரம் பெற்றது. கொள்ளும் புல்லும் தின்னாத குதிரை கோதுமை அல்வாவையும் பாதாம் கீரையும் கொண்டு வரச் சொன்னால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியுமா?

இதில் எனக்கு நெருடலாக நான் எப்போதும் நினைப்பது அந்தக் குள்ள நடிகரின் பட்டப்பெயர்தான். தேங்காய் சீனுவாசன், லூஸ் மோகன், பகோடா காதர், காத்தாடி ராமமூர்த்தி, குண்டு கருப்பையா, கருப்பு சுப்பையா, வெள்ளை சுப்பையா, குள்ள மணி, சமீப காலங்களில் போண்டா மணி, சிஸர் மனோகர் என்று பல பெயர்களைத் தமிழ் சினிமா நடிகர்களின் அடைமொழியாகக் கேட்டிருக்கிறோம்; ரசித்திருக்கிறோம். ஆனால், ‘பொட்டை’ கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பது என்ன மாதிரியான ரசனையில் வைக்கப்பட்ட பட்டப்பெயர் என்பதுதான் புரியவில்லை. இரு விதங்களில் அது, அவரை இழிவுபடுத்துகிறது. பார்வைக் குறைபாடு கொண்டவர்களை அவ்வாறு அழைப்பது வழக்கம். மற்றது பெண்ணை இழிவுபடுத்தவும், ஒரு ஆணைப் பார்த்து வசைச்சொல்லாகவும் இன்றளவும் அச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. அந்த நபர் எப்படித்தான் அதை ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதும் அதே பெயருடன் இறுதி வரை தொடர்ந்ததும் புரியாத புதிர்.

சந்திரலேகாவில் கதாநாயகிக்கு பல ஆபத்தான சந்தர்ப்பங்களில் உதவி செய்பவர்களாக டி.ஏ.மதுரம், வி.என்.ஜானகி என பல பெண்கள் உதவி செய்வதாக காட்சிகள் உண்டு. அதில் சுந்தரிபாய் ‘இச்சையைத் தீர்க்கும் பச்சை மரப்பாவை’ யாக மாறுவேடத்தில்

அரண்மனைக்குள் நுழைந்து வில்லன் ரஞ்சனை ஏமாற்றும் காட்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இடுப்பில் ஒரு பெட்டியை வைத்துக் கொண்டு, அரண்மனைக்குள் அவர் அசைந்தாடிச் செல்லும் நடை அசத்தல் ரகம்.

'ஔவையார்' படத்தின் அடங்காப்பிடாரி மனைவியை மறந்து விட முடியுமா? வீட்டுக்கு வந்த விருந்தாளிக்கு முகம் கொடுக்க விரும்பாமல், அவரை வரவேற்கவும் மனமில்லாமல் தலையை விரித்துப் போட்டுக் கொண்டு, தலையில் ஈறு, பேன் எடுத்துக்கொண்டு சுவாதீனமாக ஔவையை அலட்சியம் செய்யும் காட்சியில் அசலான சில கிராமத்துப் பெண்களைக் கண் முன் நிறுத்தியிருப்பார். 'சற்றே ஏறுக்கு மாறாய் இருப்பாளாயின் கூறாமல் சந்நியாசம் கொள்' என்று குடும்பத்தலைவனுக்கு ஔவை ஆலோசனை அளிக்க வைக்கும் அளவுக்கு சுந்தரிபாயின் நடிப்பு இருந்தது.

ஜெமினியில் ஒப்பந்த நடிகையாக இருந்தவர் முதல் முறையாக வாசனிடம் அனுமதி பெற்று 'எங்க வீட்டு மகாலட்சுமி' படத்தில் நடித்தார். தெலுங்கின் முதன்மைக் கதாநாயகன் நாகேஸ்வர ராவ் தயாரித்து நடித்த இரு மொழிப்படம் இது. வழக்கமாக வீட்டுக்குள் குழப்பம் செய்யும் பாத்திரம்தான். 'ஒண்ட வந்த பிடாரி' பழமொழிக்கு ஏற்றபடி, வீட்டு 'மகாலட்சுமி'யான சாவித்திரியை வீட்டை விட்டுத் துரத்தும் சூழ்ச்சிக்கார வேடம். இந்தப் படம் கூட்டுப் பண்ணை விவசாயத்தின் அவசியம், கூட்டுக் குடும்பத்தின் ஒற்றுமை, என்னதான் படித்து பட்டம் பெற்று வேலை செய்து சம்பாதித்தாலும் சோறு போடும் விவசாயத்தை ஒதுக்கி விடவோ, அலட்சியப்படுத்தவோ கூடாது என்பதையும் ஆணித்தரமாக வலியுறுத்திய படம். 'நாட்டுக்குப் பொருத்தம் நாமே நடத்தும் கூட்டுப் பண்ணை விவசாயம்' மற்றும் 'பட்டணந்தான் போகலாமடி பொம்பள, பணங்காசு தேடலாமடி' என்ற இப்படத்தின் இரு பாடல்கள் இன்றைக்கும் கவனம் கொள்ளத்தக்கவை.

17 ஆண்டு காலம் ஒப்பந்த நடிகையாக நடித்தவர், அங்கிருந்து வெளியேறி பின் பிற படங்களிலும் நடிக்கத் துவங்கினார். எத்தனை படங்களில் அம்மா, மாமியார், அக்கா, நாத்தனார் என்று நடித்திருந்தாலும் ஒரு நடிகருக்கு எந்தப் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிப்பதுதான் அவரது திறமையை வெளிப்படுத்தும் என்பதற்கு சுந்தரிபாய் ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. அவரது வசன உச்சரிப்பு சிறப்பானது.

தான சூர கர்ணா, சூரியபுத்திரி, மதன காமராஜன், பக்த நாரதர், நந்தனார், தாஸி அபரஞ்சி,கண்ணம்மா என் காதலி மிஸ் மாலினி, சந்திரலேகா,சம்சாரம், ஔவையார், வள்ளியின் செல்வன், மூன்று பிள்ளைகள், மஞ்சள் மகிமை,நான் கண்ட சொர்க்கம், தெய்வமே துணை, நான் வளர்த்த தங்கை, கொடுத்து வைத்தவள், கணவன், என் அண்ணன்,ஆண்டவன் கட்டளை, எல்லாம் உனக்காக, புனர் ஜென்மம், பாலும் பழமும், அன்னை இல்லம், ஊட்டி வரை உறவு, செல்வம், பேசும் தெய்வம், தேனும் பாலும், தெய்வப்பிறவி, என் தம்பி, கலாட்டா கல்யாணம், தங்கைக்காக, திருடன், வஞ்சிக்கோட்டை வாலிபன், பனித்திரை, சின்னஞ்சிறு உலகம், சித்தி, பணமா பாசமா, தபால்காரன் தங்கை, நான் அவனில்லை, மனிதன் மாறவில்லை, வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே, குழந்தை உள்ளம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், பொன்னான வாழ்வு, வீட்டுக்கு ஒரு பிள்ளை, ஜீவனாம்சம், அன்பு வழி, ராணி யார் குழந்தை, பெண்ணை வாழவிடுங்கள், காதல் பறவை, குமுதம், பூமாலை, தேடி வந்த திருமகள், அனுபவம் புதுமை, இருளும் ஒளியும், சுபதினம், நம்ம வீட்டு தெய்வம், ஏன்?, எங்களுக்கும் காலம் வரும், உத்தரவின்றி உள்ளே வா, நூறாண்டு காலம் வாழ்க, தங்கதுரை, மணிப்பயல், பிள்ளையோ பிள்ளை, பாதை தெரியுது பார், குழந்தை உள்ளம் ஆகியவை அவர் நடித்த படங்களில் சில.

கொத்தமங்கலம் சுப்புவுக்கு அலமேலு, மீனாட்சி இவர்களுடன் முன்னரே இருமுறை திருமணமாகி இருந்தபோதும், திரைத்துறைக்கே உரிய சாபக்கேடாக மூன்றாவது மனைவியாக சுந்தரிபாய் ஆனார். இந்த பந்தம் இறுதிக்காலம் வரை தொடர்ந்தது. சுப்பு 1974ல் மறைந்த பிறகும், அவருடைய மூத்த தாரத்து மகள்கள், மகன்களுடன் தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டார். 83 ஆம் வயதில் உடல் நலக் குறைவால் காலமானார். ●

நாம் எப்போதும் சினிமாவைப் பற்றிப் பேச மட்டுமே பழக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறோம். மூக்கணாங்கயிறு கட்டப்பட்ட தொழுவத்து மாடோ அல்லது வண்டி மாடோ எப்படி கயிறு கட்டப்பட்ட அடுத்த நொடியிலிருந்து தன்னுடைய பாதையை இயந்திர கதியில் கண்ணுக்குள் கொண்டு வருமோ, அப்படி சினிமா மட்டுமே எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கிறது. வெள்ளித்திரை அது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஜொலிக்கிற துருவ நட்சதிரங்கள் அங்கேதான் நிறைந்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட முடியாது. அதேசமயம் வெள்ளித் திரையையும் சார்ந்து வாழும் சின்னத் திரையில் அவ்வப்போது என்ன நடக்கிறது என எட்டிப் பார்த்துவிட்டு வருவது தப்பில்லைதானே? வெறும் நான்கு வரிச் செய்திகளாகவே முடித்து விட்டால் எப்படி? அமெரிக்கத் தேர்தலில் எல்லோரும் ஹிலாரிதான் வெற்றி பெறுவார் எனக் கணித்தார்கள். மனிதர்களைத் தாண்டி சில குரங்குகளும் தவளைகளும்கூட கணித்தன. ஆனால் மாறாக டொனால்ட் ட்ரம்ப் வெற்றி பெற்றார். ட்ரம்ப்பின் வெற்றியைப் போலவே சின்னத்திரையிலும் ஒரு வெற்றி பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. சத்தமில்லாத சாதனை அது. அதேசமயம் அந்தச் சாதனைக்குப் பின்னால் உள்ள மாறியிருக்கிற சில அம்சங்கள் குறித்தும் கவனிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

சின்னத் திரையைப் பொறுத்தவரை சூரியன்தான் எல்லாமும். மற்ற நட்சத்திரக் கூட்டங்களெல்லாம் எப்போதும் சூரியனை அடியொற்றித்தான் தங்கள் பாதையை வகுத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. கடந்த பத்தாண்டுகளாக சன் தொலைக்காட்சி தவிர்த்த மற்ற சேனல்கள் எப்படியாவது இந்த பெருவெளிச்சத்திற்கு நடுவே தாங்களும் வெளிச்சத்திற்கு வந்துவிட மாட்டோமோ எனப் போராடிக் கொண்டிருக்கின்றன. சன் தொலைக் காட்சியை குறைந்தது இன்னும் பத்தாண்டுகளுக்கு இந்த வணிகத்தில் நெருங்கக்கூட முடியாது என்பதுதான் நிதர்சனமான உண்மை என்பதை இவை ஏற்கனவே புரிந்து கொண்டு விட்டன. ரஜினியை எப்படி நெருங்க முடியாதோ அது போல என்று புரிந்து கொள்ளுங்கள். இரண்டாவது இடத்திற்குத்தான் மற்ற சேனல்கள் போட்டியிடுகின்றன. கடந்த மாதம் முதல் தமிழ் பொழுதுபோக்குத் தொலைக்காட்சி ஓட்டத்தில் இதுவரை இரண்டாம் இடத்தில் இருந்த விஜய் டீவியைப் பின்னுக்குத் தள்ளி ஜீ தமிழ் அந்த இடத்திற்கு வந்திருக்கிறது. இதைத்தான் நான் டொனால்ட் ட்ரம்பின் வெற்றிக்கு நிகரானதாகக் கருதுகிறேன். ட்ரம்ப்பின் வெற்றியை முழு மனதோடு கொண்டாட முடியாத மாதிரி, சந்தேகக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகுகிற மாதிரி, கொஞ்சம் காமெடியாக அணுகுகிற மாதிரி,

ஜீ தமிழின் வெற்றியையும் இந்தச் சந்தையில் எல்லோரும் சந்தேகக் கண்ணோட்டத்துடனேயே பார்க்கிறார்கள்.

எனக்கு நன்றாக ஞாபகம் இருக்கிறது. ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன்பு நான் ஜீ தமிழில் நிகழ்ச்சிகள் செய்ய ஆரம்பித்த காலத்தில், சில பத்திரிகைகளில் அந்தத் தொலைக்காட்சியைக் கிண்டலடிப்பார்கள். டப்பிங் படங்களை ஒளிபரப்பும் ஒரு தொலைக் காட்சியாகத்தான் அது அறியப்பட்டிருந்தது. ஜீ தமிழில் வேலை பார்க்கிறேன் என்று வீட்டாரிடம் சொல்லக்கூட கூச்சமாக இருக்கும். இந்த ஐந்தாண்டுகளில் அப்படியென்ன மாற்றம் வந்துவிட்டது? ஜீ தமிழை டாப்டென், அஞ்சறைப் பெட்டி, சொல்வதெல்லாம் உண்மை ஆகிய மூன்று நிகழ்ச்சிகள் சென்னை தவிர்த்த பிற இடத்து மக்களிடம் கொண்டு போய்ச் சேர்த்தன. எனக்குத் தெரிந்து ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு 0.05 ரேட்டிங் வாங்கிக் கொண்டிருந்த ஜீ தமிழ் இப்போது தடாலடியாக இரண்டாம் இடத்திற்கு எப்படி நகர்ந்து வந்தது? ஜீ தமிழ் புதிய படங்கள் வாங்குவது உண்மைதான். ஆனால் அப்படியொன்றும் அது ரஜினி கமல் நடித்த படங்களையெல்லாம் வாங்கவில்லை. ஏன் இன்னமும் அது விஜய், அஜீத், தனுஷ் ரேஞ்சிற்குக்கூட தன்னை நகர்த்திக் கொள்ளவில்லை. அதில் வருகிற நிகழ்ச்சிகள் எல்லாமும் ஏதாவதொன்றின் காப்பிதான் என்று சொல்பவர்களும் உண்டு. ஜீ தமிழின் பிரத்தேயக் கண்டுபிடிப்பு நிகழ்ச்சி என்று எதையும் சொல்ல முடியாது. ஏன் சொல்வதெல்லாம் உண்மைகூட விஜய் டிவியில் ஒளிபரப்பான கதையல்ல நிஜம் நிகழ்ச்சியைப் பார்த்துவிட்டுச் செய்ததுதான். ஒரு மூன்று மணி நேரம் அமர்ந்து பார்த்தால், விஜய் டிவியின் பி டீம் என்று உடனடியாகச் சொல்லி விடலாம். ஆனாலும் அது எப்படி இரண்டாவது இடத்திற்கு தன்னை நகர்த்திக் கொண்டது என்கிற கேள்வியில்தான் இந்தத் துறையில் ஏற்பட்டிருக்கிற சமீபத்திய மாற்றங்கள் அடங்கியிருக்கின்றன.

இதற்கு முன்பு அமெரிக்க நிறுவனமான ஏசி நீல்சன் கம்பெனியின் துணை நிறுவனமொன்று இந்தியாவில் டி.ஆர்.பி எனப்படும் டெலிவிஷன் ரேட்டிங் பாயிண்ட் கணக்கீடுகளை எடுத்துக் கொண்டிருந்தது. விளம்பரதாரர்கள், சேனல்காரர்கள் எல்லாரும் ஒவ்வொரு வியாழக்கிழமையும் நகத்தைக் கடித்துக் கொண்டு அமர்ந்திருப்பார்கள். சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் தயாரிப்பாளர்கள் புதன் கிழமை இரவு முழுக்கத் தூங்கவே மாட்டார்கள். காலையில் நெஞ்சைப் பிடித்துக் கொண்டுதான் அலுவலகத்திற்கு வருவார்கள். கோலாகலமாக அந்த வாரத்திற்கான ரேட்டிங் வெளியாகும். வழக்கம் போலத்தான் என்று உயரதிகாரிகள், டாக்டர்கள் கழற்றுகிற மாதிரி கண்ணாடியைக் கழற்றுவார்கள். ஒரு உதாரணத்திற்குச் சொல்கிறேன். நம்பர் இப்படி வந்து விழுந்திருக்கும். சன் டிவி 1300, விஜய் டிவி 286, பாலிமர் டிவி 111, ஜீ டிவி 87, ராஜ் டிவி 64, ஜெயா டிவி 53. இந்த எண்ணில் கூடக் குறைச்சல் இருக்கலாம். ஆனால் ட்ரெண்ட் இப்படித்தான் இருக்கும். எல்லோரும் முட்டி மோதிப் பார்த்தார்கள். பருப்பு எதுவும் வேகவில்லை. இரண்டாம் இடத்தில் விஜய் டிவி நங்கூரம் இட்டு முன்னூறிலிருந்து நானூறு என்று ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது. மூன்றாம் இடத்தில் இன்று இருப்பவர், நாளை இல்லை என்கிற நிலைமையில்தான் ஓடிக் கொண்டிருந்தார்கள். இந்த எண் விளையாட்டில் எல்லோருக்கும் திருப்தி இல்லை. வழக்கம் போல சூரியன் மட்டும் சிரித்துக் கொண்டது.

என்ன காரணம் என்று ஆராய்ந்தார்கள். உதாரணமாக டிஆர்பி ரேட்டிங் எடுப்பதற்கான பாக்ஸ்கள் மொத்தமே எழுநூற்றுச் சொச்சம் மட்டுமே இருந்தன. அதில் பாதிக்குப் பாதி சென்னையில் இருந்தன. மீதி பெட்டிகள் இரண்டாம் நிலை நகரங்களில் இருந்தன. அதாவது பத்து இலட்சத்திற்கு மேல் மக்கள் வசிக்கும் நகரங்களில் மட்டுமே இருந்தன. ஒரு இலட்சம் மக்கள் அல்லது அதற்குக் குறைவான அளவில் மக்கள் வசிக்கும் நகரங்களில் இல்லை. கிராமப்புறங்களில் இல்லவே இல்லை. ஏற்கனவே வரையறுக்கப்பட்ட பாதையிலேயே மாடுகளும் தங்களுக்குப் போடப்பட்டிருக்கிற மூக்கணாங் கயிற்றோடு

சுற்றிக் கொண்டிருந்தன. ஏசி நீல்சன் நிறுவனத்தை எதிர்த்து சிலர் நீதிமன்றத்தைக்கூட நாடினார்கள். இந்த விஷயத்தில் நிறைய வம்பு வழக்குகளும் இருக்கின்றன. மாற்று என்ன என்று எல்லோரும் சேர்ந்து யோசித்த போதுதான் பார்க் *Broadcast Audience Research Coucil (BARC)* என்ற ஒரு அமைப்பைத் தோற்றுவித்தார்கள். இப்போது பார்க்கின் வழியாகத்தான் இந்த எண் விளையாட்டுக்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இதை விளம்பரதாரர்களும் ஒத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஏற்கனவே இருந்த முறைக்கும் இந்த முறைக்கும் என்ன வித்தியாசம்? ஏற்கனவே இருந்ததில் *41* சதவீத ஒதுக்கீடு *(weightage)* சென்னைக்கு மட்டுமே இருந்தது. இப்போது சென்னையின் ஒதுக்கீடு *13* சதவீதம். தமிழக மக்கள் தொகையில் கிட்டத்தட்ட மூன்றே முக்கால் கோடி மக்கள் வசிக்கும் கிராமப்புறங்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்படாமல் இருந்த நிலை மாறியிருக்கிறது. எழுநூறு கணக்கிடும் பாக்ஸ்கள் பழைய முறையில் இருந்தன. இப்போது தோராயமாக இரண்டாயிரம் பாக்ஸ்களுக்கு மேல் இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். எதிர்காலத்தில் இவை பத்தாயிரம் பாக்ஸ்களாகக்கூட உயர்த்தப்படலாம் என இந்தத் துறை சார்ந்தவர்கள் சொல்கிறார்கள். பார்க் தமிழகத்தின் எல்லா கிராமப் பகுதிகளையும் ஆய்விற்கு உட்படுத்துகிறது என்கிறார்கள். பெருநகரங்கள் மட்டுமல்லாமல் சிறு நகரங்களும் கணக்கீட்டிற்குள் வந்திருக்கின்றன. கணக்கீடுகளை எடுப்பதற்கு கண்ணுக்கே தெரியாத வாட்டர் மார்க் தொழில்நுட்பம் பயன்படுத்தப்படுவதாகவும் சொல்கிறார்கள். இதோடு டிஜிட்டல் தொலைக்காட்சிப் புரட்சியும் சேர்ந்து கொள்ள சந்தையில் இப்போது வெவ்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ ஆரம்பித்திருக்கின்றன.

தன் சந்தையைத் தீர்மானிப்பதில் சிறு நகரத்தானுக்கும் கிராமத்தானுக்கும் இப்போது பங்கு கிடைத்துவிட்டது. அதனால்தான் ஜீ தமிழ் தொலைக்காட்சி இரண்டாம் இடத்தைத் தட்டிப் பறித்திருக்கிறது. ஏனெனில் ஏற்கனவே அது சொல்வதெல்லாம் உண்மை நிகழ்ச்சியின் வழியாகக் கிராமப் புறங்களில் வலுவாக தன்னுடைய அடித்தளத்தை அமைத்திருந்தது. அதை இப்போது அறுவடை செய்து கொண்டிருக்கிறது. வழக்கம் போல முதலிடம் சூரியனுக்குத்தான். ஏற்ற இறக்கங்கள் கொண்ட இந்தச் சந்தையின் வணிக மதிப்பீடுகள் ஒருபக்கம் இருந்தாலும், நிகழ்ச்சிகளின் தரம் மற்றும் கோணத்தில் இப்போது நிறைய மாற்றங்கள் வரத் துவங்கியிருக்கின்றன. இப்போது திடீரென விஜய் டீவி நடந்தது என்ன? என்கிற க்ரைம் சார்ந்த நிகழ்ச்சியைத் தூசு தட்டி மறுபடியும் கையில் எடுத்திருப்பதை இந்தக் கோணத்தில்தான் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதுவரை ஒதுக்கப்பட்டிருந்த கிராமத்தான் கையிலும் பாயிண்டிங் ரிமோட்டைக் கொடுத்த வகையில் இதை ஒரு புரட்சியாகத்தான் பார்க்க முடிகிறது.

கிராமங்கள் மற்றும் சிறுநகரங்களில் உள்ள பார்வையாளர்களை உள்ளடக்கியும் இப்போது நிகழ்ச்சிகளைத் திட்டமிட்டே ஆகவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு எல்லா தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களும் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த இடத்தில் பொழுதுபோக்குத் தொலைக்காட்சிச் சேவைகளை மட்டுமே குறிப்பிடுகிறேன். செய்தித் தொலைக்காட்சிகளைக் கணக்கிலேயே எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. ஏனெனில் அவை மிகச் சின்ன அளவிலேயே இந்தச் சந்தையில் தங்களுக்கான இடத்தைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன. சரியான உதாரணத்தைச் சொல்ல வேண்டுமெனில், வாரத்தில் ஐந்து நாட்களில் ஐந்து மணி நேரம் ஒளிபரப்பாகும் சொல்வதெல்லாம் உண்மை நிகழ்ச்சி *50* ஜி.ஆர்.பிகளை வாங்குகிறது. *24* மணி நேரமும் ஏழுநாட்களும் ஓடும் செய்தித் தொலைக்காட்சிகள் இப்போதுதான் முப்பதைத்

தொட ஆரம்பித்திருக்கின்றன.

சன் தொலைக்காட்சியைப் பொறுத்தவரை எப்போதும் நகரங்களைப் போலவே கிராமங்களிலும் தன்னுடைய பலத்தை ஏற்கனவே உறுதி செய்திருக்கிறது. இன்னமும் கிராமப்புறங்களில், 'எங்கள் வீட்டில் சன் டீவி கனெக்‌ஷன் வந்துவிட்டது' என்று சொல்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஒருமுறை தன்னுடைய கணவன் குறித்துப் புகார் சொன்ன மனைவி ஒருத்தர் இப்படிச் சொன்னார். "எங்க வீட்டுக்காரரு சன் டீவி வயற எடுத்துக் கழுத்த நெறிச்சாரு".

இந்தச் சந்தை இப்போது டிஜிட்டல் தரத்தில் துல்லியமாகியிருக்கிறது. சுதந்திரமான போட்டியும் இப்போதுதான் ஆரம்பமாகியிருக்கிறது. பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு சன் தொலைக்காட்சி பெரும்பலத்தோடு இருந்ததைப் போல இப்போது இல்லை. கோட்டையைக் கரையான்கள் மெல்ல அரிக்க ஆரம்பித்திருக்கின்றன. சன் தொலைக்காட்சி மனதளவில் சோர்ந்து போயிருக்கிற மாதிரித்தான் தெரிகிறது. ஏனெனில் விஜய் டீவி அப்போது கதையல்ல நிஜம் நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு ஹிட் அடித்த போது, சன் டீவி அதைக் கண்டு கொள்ளக்கூட இல்லை. ஆனால் காலத்தின் மாற்றமாய் இப்போது அது சொல்வதெல்லாம் உண்மைக்குப் போட்டியாக நடிகையும் அரசியல்வாதியுமான குஷ்புவை வைத்து நிஜங்கள் என இறங்கி வந்திருக்கிறது. இந்த எண் விளையாட்டில் தமிழகத்தின் எல்லா இடங்களும் உள்ளடக்கப்பட்டு விட்டதால், இப்போது கலவையான நிகழ்ச்சிகளைத் தந்தேயாக வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு எல்லா தொலைகாட்சி நிறுவனங்களும் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றன என்பதைத்தான் இந்த உதாரணங்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

இந்தத் திறந்த சந்தையில் எல்லோருக்கு மான இடமும் இப்போது உறுதி செய்யப் பட்டிருக்கிறது. இன்று ஜீ தமிழ் இரண்டாவது இடத்திற்கு வந்திருக்கிறது. நாளை பாலிமர் வரலாம். நாளை மறுநாள் ராஜ் டீவி வரலாம். அடுத்த வாரம் ஜெயா டீவிகூட வீறுகொண்டு எழுந்து வரலாம். ஆனாலும் சன் தொலைக்காட்சியின் கோட்டையை அரிக்க முடியுமே தவிர, இப்போதைக்கு சாய்க்க முடியாது. அதுதான் நிதர்சனமான உண்மை. ஒரு சந்தையில் அடுத்தவனை அதிகமான விலை வைத்து விற்கச் சொல்லும் விநோதமும் தமிழ்த் தொலைக்காட்சிச் சந்தையில் மட்டுமே நடந்து கொண்டிருக்கிறது. உதாரணமாக பத்து நொடிகளுக்கு சன் டீவி நாற்பதாயிரம் ரூபாய் வரை விளம்பரக் கட்டணமாக வசூலிக்கிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். அதற்கடுத்த இடங்களில் இருப்பவர்கள் இருபதாயிரம், பத்தாயிரம், ஆறாயிரம் என விளம்பரக் கட்டணத்தை நிர்ணயம் செய்வார்கள். இப்போது தயாரிப்புச் செலவு என்பது எல்லோருக்கும் ஒன்றாகி விட்டது. சன் டீவி தன்னுடைய கட்டணத்தை எழுபதாயிரம் என்று நிர்ணயித்தால், மற்ற போட்டியாளர்களும் தங்களுடைய கட்டணத்தை உயர்த்த முடியும். ஆனால் சன் தொலைக்காட்சி எனக்குக் கிடைக்கும் இலாபம் போதும் என சொல்லாமல் சொல்கிறது. மற்றவர்கள் புலம்புகிறார்கள். போட்டியாளனின் விளம்பரக் கட்டணத்தை அதிகரிக்கச் சொல்லும் பரிதாப நிலையில்தான் வர்த்தக ரீதியில் மற்ற சேனல்கள் இன்னமும் இருக்கின்றன.

அதேசமயம் தங்களுக்கான பிரத்யேகமான சந்தையை நோக்கியும் மற்ற சேனல்கள் இப்போது திட்டமிட்டு நகரத் துவங்கியிருக்கின்றன. அதை இந்தச் சமீபத்திய பார்க் புரட்சி உறுதி செய்திருக்கிறது. இனியும் யாரையும் நீங்கள் கேலி பேசமுடியாது. டப்பிங் சேனல் என ஒருகாலத்தில் கிண்டலடிக்கப் பட்ட ஜீ தமிழ் இப்போது 'சொல்லு மாமா ஜீ' என தன்னை மேல் நோக்கி இந்தப் போட்டியில் நகர்த்திக் கொண்டிருக்கிறது. ஒருவகையில் மற்ற சேனல்களுக்கு அது நம்பிக்கையையும் தந்திருக்கிறது. தமிழ்த் தொலைக்காட்சி சந்தையில் மாற்றங்களுக்கான நேரம் கனிந்து வந்திருக்கிறது. மற்ற சிறிய நட்சத்திரங்களும் பார்வைக்குத் தட்டுப்பட ஆரம்பித்திருக்கின்றன. ●

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

கயல் கவின் புக்ஸ் நூல் பட்டியல்

- **கார்டுணாயணம் அண்ணா கார்டூன்கள்** - எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன், சுபகுணராஜன், ட்ராஸ்கி மருது
- **திராவிட சினிமா** - பாவேந்தன், சுபகுணராஜன்
- **கருப்பு சிகப்பு இதழியல்** - பாவேந்தன்
- **திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு** - திராவிடப் பித்தன்/ பாவேந்தன்
- **சொல்வலை வேட்டுவன்** - பா.ரா. சுப்ரமணியன்
- **நவீன பௌத்த மறுமலர்ச்சி இயக்கம்** - ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்
- **தீராத் தியாகம்** - ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்
- **நிழல் முற்றத்து நினைவுகள்** - பெருமாள் முருகன்
- **ஆசை முகங்கள்** - சி.மோகன்
- **விடுபூக்கள்** - தொ.பரமசிவன்
- **சாம்பல் வானத்தில் மறையும் பைரவர்** - இளங்கோ
- **வேட்டைத் தோப்பு** - கருணாகரன்
- **கதாநாயகனின் மரணம்** - ராஜன் குறை
- **பறவைகளும் சிறகுகளும்** - பாஸ்கர் சக்தி
- **ஆயுதப் போராட்டத்தால் உலகை வெல்ல முடியாது** - எஸ்.என்.நாகராஜன்
- **ஆகவே கொலை புரிக** ஜெயமோகன்
- **கன்னி நிலம்** - ஜெயமோகன்
- **நமது கைகளில்** - ஜெயமோகன்
- **எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்** - ஜெயமோகன்
- **விதி சமைப்பவர்கள்** - ஜெயமோகன்
- **சுவரொட்டி** - கலாப்ரியா
- **பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள்** - பெ.முத்துலிங்கம்
- **தமிழ் மொழிக்கு நாடில்லை** - அ. முத்துலிங்கம்
- **சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி** - எஸ். ராமகிருஷ்ணன்
- **சிந்துபாத்தின் மனைவி** - எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்
- **சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒரு வழிப் பயணம்** - நா. ஜெயபாஸ்கரன்
- **கங்கோத்ரி** - விக்ரமாதித்யன்
- **கவிதை ரசனை** - விக்ரமாதித்யன்
- **மதுரைக் காஞ்சி** - சாமுவேல் சுதானந்தா
- **முல்லைப் பாட்டு** - சாமுவேல் சுதானந்தா
- **ஆப்பிள் தேசம்** - ஞாநி
- **பாதகம் செய்வோரைக் கண்டால்** - ஞாநி
- **மின்னுவும் அம்மாவும்** - ப்ரியா தம்பி
- **நீளும் கனவு** - கவின் மலர்
- **தமிழ்த் திரை** - சேரலாதன்
- **ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி** - லஷ்மி மணிவண்ணன்
- **இறந்தவளுக்குத் திருமணம் - சீனச் சிறுகதைகள்** ஜெயந்தி சங்கர்
- **கோடாவுக்காக காத்திருத்தல்**
- **சாதீய சினிமாவும் கலாச்சார சினிமாவும்** - சுபகுணராஜன்
- **மானுட யத்தனம்** - ராஜன் குறை
- **ரசிகையின் பார்வை** - ஜீவசுந்தரி
- **விளம்பர யுகத்தில்** - தி.சிகாமணி
- **அகம் புறம் 1**
- **அகம் புறம் 2**
- **அவதாரம் திரைக்கதையும் ஆக்கமும்** - நாசர்

தொடர்புக்கு
96772 47460

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly December 2016 I RNI No.TNTAM/2013/48864 I TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Retgistration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 I Date of Published 28.11.2016